

MEMORIE CULTURALĂ

secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

@Asociația Ziaristilor Independenți din România



SECOLUL 20

REVISTA DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Editată de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
București, Red.: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Comitetul de redacție

Acad. TUDOR VIANU
MARCEL BRESLAȘU
Redactor șef
ION BRAD
OV. S. CROHMĂLNICEANU
ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA
MIHNEA GHEORGHIU
DAN HĂULICĂ
Redactor șef adjunct
GEORGETA HORODINCA
Redactor șef adjunct
TATIANA NICOLESCU
DINU SĂRARU
Secretar general de redacție

Coperta: *PODUL*, peisaj de
AL. CIUCURENCU

În interiorul revistei:
6 reproduceri în culoare
după cele mai noi lucrări ale
pictorului Al. Ciucurencu

Prezentare artistică:
GETA BRĂTESCU

sumar

Nr. 10 (anul III) — Octombrie 1963

Pag.

FEDIN, INTERPRET AL ISTORIEI CONTEMPORANE

K. FEDIN

- Epoca noastră și destinul
romanului 5
- Repetiție, fragment inedit
din volumul II al roma-
nului *Rugul*, în românește
de Igor Block 8
- Amintiri despre Gorki 20
- Din corespondența Gorki-
Fedin 28
- Observații de atelier 40
- I. M. SADOVEANU, *Arta
romancierului* (Note de
lectură) 44
- S. DAMIAN, *«Timpul în
narațiune»* 46
- I. IANOȘI, *Fedin și litera-
tura germană* 52
- M. NOVICOV, *Cu Fedin
prin România* 60
- GH. BARBĂ, *Însemnări
bibliografice* 67

★

- ROBERT DESNOS, *Po-
eme*, traducere și prezen-
tare de Vasile Nicolescu 72

	<u>Pag.</u>
JOHANNES R. BECHER, <i>Versuri</i> , în românește de N. Argintescu-Amza	82
GUILLERMO CABRERA INFANTE, <i>Gravuri</i> (mo- mente din revoluția cubană), în românește de Andrei Ionescu	88

*

Pagini italiene

Documente

ANTONIO GRAMSCI, <i>Scrisori inedite</i> , în românește de Florian Potra	102
---	-----

*

Cu ALBERTO MORAVIA pe <i>Lungolevere</i> , interviu în exclusivitate pentru Secolul 20; două schițe din volumul <i>Automa</i>	112
---	-----

RENATO GUTTUSO, interviu în exclusivitate pentru Secolul 20	128
--	-----

ALDO NICOLAJ, <i>Emilia în timp de pace și război</i> , N. N. Bărbatul, <i>Debit de tutun</i> , monoloage satirice Grupaj realizat de Florian Potra	136
---	-----

ITALO CALVINO, <i>Luna și «Niac»</i> , schiță, în romi- nește de Tatiana Ulmu	154
--	-----

*

Sinteze

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, <i>Romanul monu- mental în secolul XX</i>	163
---	-----

Literatura în arte și spectacole

G. A. TOVSTONOGOV, <i>Teatrul și contemporaneitatea</i> , articol în exclusivitate pentru «Secolul 20»	170
---	-----

Imaginea prezentului în lume

Două mărturii americane; Un poet din țara lui Burns; În căutarea unui roman.	178
---	-----

Ecouri românești — Cadrul mondial	192
-----------------------------------	-----

Fotografie DAN GRIGORESCU ►





interpret
al
istoriei
contemporane

K. Fedin

Epoca
noastră
și
destinul
romanului

Puțini sînt aceia, cred, care cunosc acest act istoric săvîrșit de Statul Sovietic imediat după Revoluția din Octombrie 1917: în luna decembrie a aceluiași an s-a emis un decret potrivit căruia operele scriitorilor puteau fi declarate bun al republicii. Acest act era dictat de interesul public, care cerea să se pună la dispoziția maselor largi lucrările literare cele mai valoroase sub aspect spiritual. Acesta a fost primul pas al revoluției pe drumul spre cultura socialistă.

De ce vorbesc despre asta, atunci cînd tema actualei întîlniri a scriitorilor europeni este romanul? Putem spera că discuția despre roman să fie cît de cît rodnică dacă ne bîzuim numai pe noțiunile despre roman ale romancierilor înșiși? Discuția, oricum s-ar desfășura, se rezumă la problema locului sau a rolului romanului în istorie și în contemporaneitate. Ea poate duce și la o dispută cu istoria însăși. Dar și în acest caz romancierii vor reprezenta doar una din părți. Cealaltă parte va rămîne tăcută. Dar cine este acest taciturn? Evident, cititorul de romane, întrucît el este în aceeași măsură un subiect al istoriei ca și romancierul.

Iată de ce am adus vorba despre primele ediții de proză beletristică sovietică, ale cărei pagini îngălbenite stăruie în memoria noastră. Atunci cînd au apărut aceste ediții, cartea trebuia pusă în mîna unui cititor care mai înainte nu prea avea acces la ea. Dar nu numai atît. Înainte de toate trebuia să se stimuleze apariția și creșterea rapidă a unor noi mase de cititori.

Dar a citi nu înseamnă numai a afla felurite lucruri. A citi înseamnă a-ți forma gustul, înțelegînd frumosul. Într-un auditoriu vast apar mai frecvent decît într-un cerc restrîns oameni cu receptivitate de artiști. Așa s-a născut acum aproape o jumătate de veac literatura sovietică. Ea s-a format în cercurile de intelectuali care colaborau cu revoluția, iar mai tîrziu, tot mai intens, în rîndul forțelor noi create de revoluția însăși, printre muncitori și țărani.

Tradiția gnoseologică și estetică a tinerei literaturi sovietice a constituit-o moștenirea pe care ne-a lăsat-o clasicismul rus. Literatura clasică rusă e inepuizabilă în bogăția ei interioară, ea are particularitățile sale istorice. Literatura secolului al XIX-lea a afirmat acel tip de artist realist pe temeiul căruia se poate spune că scriitorul rus nu e numai scriitor, ci e și un « militant », un om care făurește viața laolaltă cu ceilalți oameni, un om care construiește nu o lume a sa, închisă în el însuși, ci o lume a întregii omeniri. Așa a fost tradiția noastră, în cadrul ei istoric, de la Pușkin și Herzen pînă la Cehov și Gorki. Astfel de scriitori militanți a cunoscut și istoria Occidentului. Acolo cadrul respectiv a fost și mai larg, cuprinzîndu-i pe creatorii tradițiilor din secolul al XVIII-lea (ceea ce, de altfel, trebuie spus și despre Radișcev în Rusia) de la Voltaire pînă la Hugo și Romain Rolland, sau de la Lessing pînă la Heinrich Mann.

În viața literară a uriașei noastre țări, realismul a fost acela care a deținut rolul principal în răstimpul de un deceniu și jumătate care a precedat războiul din 1914. Gorki a reunit în jurul editurii și a culegerilor « Znanie » un colectiv puternic de prozatori ruși, printre care se aflau Bunin și Kuprin. Întreaga orientare s-a sprijinit pe un auditoriu format din intelectualitatea cu vederi democratice și din proletariatul avansat de la orașe. Realistii se opuneau organic simbolismului, atît în domeniul esteticii, cît și sub aspect politic.

Deoarece soarta oricărei mișcări literare o hotărăsc în cele din urmă scriitorii, neapărat laolaltă cu cititorii, avantajul în întrecerea angajată s-a menținut de partea realismului. Auditoriul altor orientări și școli era mult prea îngust pentru a mai putea sprijini arta lor pretențioasă. Firește, ieșirea din scenă a unor școli literare sau a altora nu face să se șteargă urmele tuturor scriitorilor care au făcut parte din aceste școli.

Unuia din întemeietorii simbolismului — Alexandr Blok — i-a fost dat să spună un cuvânt de o valoare nemuritoare pentru începuturile poeziei sovietice. Vorbind despre poezie, nu va lăsa nimeni să-i scape exemplul lui Maiakovski, care și-a început înflăcărata activitate împreună cu futuristii. Nu va fi uitat nici exemplul lui Esenin, cu tributul pe care l-a plătit imagismului, proclamînd « cuvîntul-imagine », nici acela al Ahmatovei, care s-a aflat chiar în mijlocul acmeismului, cu al său « cuvînt-obiect », opus simbolismului.

Bătăliile înversunate ale trecutelor orientări poetice i-au afectat și pe romancieri. Viața tuturor genurilor literare alcătuiește un tot pentru un scriitor. Totuși, în domeniul romanului orientările acestea n-au lăsat aproape nici o urmă.

De la mijlocul deceniului al treilea, alături de poezia revoluționară, care a luat înălțime mai devreme, s-a ridicat și romanul, acel roman nou care reprezintă de cîteva decenii literatura sovietică acasă și peste hotare. La baza acestei noutăți stă tematica luată din experiența istorică a contemporaneității. Atitudinea romancierului față de formă decurge din recunoașterea faptului că ea derivă din materialul ales de artist. Forma nu e un veșmînt făcut dinainte. Deoarece realitatea e în continuă mișcare, este firesc ca și intruchiparea ei de către artist în roman să sufere modificări.

Vastitatea materialului realității cuprins de realism nu exclude ci presupune o varietate de procedee de expresie. Realistii țin la tradiție. Dar, recunoscînd că e inevitabil ca forma artistică să-și schimbe înfățișarea în funcție de faptele din procesul istoric, ei nu îndesă materialul realității noi în veșminte vechi. Viața s-a schimbat. Revoluția s-a făcut simțită de toți. Noi sintem toți. Iar literatura noastră e literatura tuturor, literatura socialismului.

Făcînd bilanțul celor spuse, consider acest bilanț ca o schiță a biografiei scriitorului. Dacă vrei, a autobiografiei. Aud principala întrebare care-l însoțește pe artist toată viața: pentru ce și cum scriu? Încotro și cu cine să merg? Alegerea se face nu o singură dată; e, aș zice, continuă, pentru că din fenomenele de artă din jurul scriitorului el respinge întotdeauna ceva și acceptă întotdeauna ceva. Contradicțiile realității și contradicțiile reflectării ei în artă nu sînt prevăzute în anumite rețete. Dacă un scriitor repetă un roman scris cîndva indiferent de cine, sau — cu atît mai mult — de el însuși, acest scriitor nu mai e un artist. Noi respingem tot ceea ce era inacceptabil pentru noi în trecut și tot ceea ce e inacceptabil pentru noi în prezent.

Ajungem iarăși la esența deosebirii dintre romancierul care răspunde numai pentru el față de sine însuși și romancierul care răspunde în fața tuturor pentru tot ce a făcut el.

Aș vrea să urez din toată inima remarcabilei întîlniri a Comuniunii scriitorilor europeni și discuției despre roman muncă spornică. Nici un alt gen literar nu a cuprins spiritul uman atît de larg ca romanul. Se poate vorbi de o criză a romanului? Orice artist poate trece printr-o criză; lucrul acesta e inevitabil. Dar există și va exista oare o criză a romanului? ...

Poate că în multe privințe nu vom izbuti încă să găsim același limbaj. Dar pentru a-l căuta, avem o bază foarte vastă — umanitatea, noțiune care cuprinde întreaga lume.

Konstantin Fedin

Repetiție

Fragment de roman

Volumul al doilea al romanului *Rugul* înfățișează destinele personajelor în zilele războiului. În centrul acțiunii se află evoluția dramaturgului Alexandr Pastuhov, pe care războiul îl smulge din orizontul unei existențe comode și egoiste. Istoria aspră și măreață a acelor ani îl face pe Pastuhov să privească viața cu răspundere sporită, să privească cu gravitate propria lui soartă, ca și lumea din jur, să înțeleagă că nu poate sta de o parte, rupt de lupta și eforturile comune. Încercările prin care trece, alături de întregul popor, îl maturizează sufletește și dau un sens nou, mai nobil, existenței sale.

Charlie era legat, pentru că Pastuhovii așteptau să li se aducă niște cărămizi, o țeavă și un ventilator, și căruțașul s-ar fi putut speria de cline.

Imediat după izbucnirea războiului, la micul dejun, Iulia Pavlovna spuse că subsolul vilei, unde se află cazanul caloriferului, ar putea fi ușor amenajat ca adăpost și chiar ca unul cât se poate de confortabil.

— Putem foarte bine să scoatem cazanul. E doar vară. . .

Alexandr Vladimirovici izbucni în ris:

— Ai și tu o fantezie ! . . Nemții să ajungă la Moscova? Ha ! ha !

Și dispăru în spatele ziarului, cufundându-se în lectură. Apoi, după câteva clipe:

— Caută în enciclopedie litera *m-mî* (lungi înadins acest *m-mî*) și vezi la ce longitudine trăiești.

— Nu înțeleg.

— Dacă nu înțelegi, Iulenska, ia-ți forfecuța de unghii și măsoară pe hartă cât e de la graniță până la noi. De la granița actuală, pricepi? Până la Moscova, nu uita. . . Mai știi ce e scara unei hărți?

În loc de forfecuță, Iulia Pavlovna luă un alt ziar și, desfăcându-l dintr-o mișcare, se apucă să-l citească cu înfrigurare. Cafeaua se răcea pe masă.

În casa Pastuhovilor, ziarele se citeau cu atenție tot mai mare. Alexandr Vladimirovici asculta radioul de câteva ori pe zi, ceea ce în timp de pace n-ar fi făcut nici în rușul capului.

La sfârșitul primei săptămîni de război, comunicatul de seară anunța, printre altele, că armata germană a mai pierdut din spiritul ei ofensiv. Pastuhov își zise că dacă acest spirit n-ar fi fost în declin, probabil că în comunicat n-ar fi apărut nici cuvîntul « ofensiv ». Mai departe, se spunea că înaintarea spre Minsk a unităților motorizate ale inamicului a fost oprită. Pastuhov își zise din nou că dacă înaintarea n-ar fi fost oprită, cum oare s-ar fi putut afla că inamicul a străpuns frontul în direcția Minsk? Totuși, Pastuhov a aflat. Au aflat toți. Așadar nu se ascundea nimic, totul se afla cînd îi venea rîndul.

Dar de ce — drace ! — i-a venit așa de repede rîndul Minskului, și atît de încet rîndul știrilor despre străpungerile de front? Nu, nu. . . nu-i drept. Comunicatele vorbeau doar și despre faptul că unitățile de infanterie din ariergardă continuă retragerea de la graniță cu lupte grele și că, în direcția Luțkului, sînt angajate în bătălia cu inamicul mari unități mecanizate.

Da, comunicatele aduceau multe vești. Oare, nu prea multe pentru șapte zile? După Minsk, venea în linie dreaptă Orșă. După Orșă, tot în linie dreaptă, urma Smolenskul. Îl vedea în închipuire, cu istoria sa, încătușat în zidurile-i cenușii, cu legendele, poveștile și cîntecele lui. Mintea îl scotea la iveală din negurile memoriei, stăruind asupra unuia și aceluiași cuvînt: străvechi. Luptele se dădeau pentru teritorii străvechi; se dădeau pe aceste teritorii străvechi.

A doua săptămîină de război consemna în comunicate o nouă ofensivă a inamicului; cleștele în care se pregătea să strîngă Bielorusia se desfăcea tot mai larg. În ziua aceea, cînd ajunse cu ochii la cuvintele « direcția Baronovici », Pastuhov zvîrli cît colo ziarul, se ridică și exclamă cu voce sugrumată:

— E înfrîntător !

Iulia Pavlovna, care trecea zorită prin birou, nu-l auzi. Avea acum mai multă treabă ca înainte și umbla mereu de colo-colo, bocănind cu toculețele pantofilor.

— Ce-ai spus?

Ca de obicei, Alexandr Vladimirovici rămase mai întîi câteva clipe pe gînduri, după care răspunse, rostind rar cuvintele:

— Iulienka, tu ai darul previziunii.

Iulia Pavlovna făcu o curbă din mers, întredeschise buzele, dar nu-l sărută, ci de-abia își apropie gura de obrazul lui, astfel încît farmecul consta nu atît în atingere, cît mai ales în sunetul produs cu acest prilej, de-o eleganță desăvirșită, și care mai curînd putea fi ghicit decît auzit.

— Nu prea înțeleg la ce te referi, dragul meu. Ce ți-o fi trecut, oare, prin minte? Dar, oricum, îmi place așa de mult cînd găsești la mine ceva ieșit din comun!

Zicînd acestea, dispăru din încăpere. Într-adevăr, nu-și mai vedea capul de treabă. De cîteva zile, Alexandr Vladimirovici li cedase tacit cîrma casei și ea își organiza după voie apărarea pe reduta vieții.

Pastuhov ridică ziarul de jos. Ziua aceasta, cînd a aruncat ziarul și apoi l-a ridicat din nou, i-a rămas întipărită în minte — ziua în care a pronunțat cuvintele « e înfiorător ».

Se uită pe geamul deschis. În grădină, unde se lucra la construirea adăpostului, tocmai intra o căruță cu cărămizi. Căruțașul mergea plictisit, schiopătînd pe lingă căruță și își dăscălea cu blîndețe calul pîntecos. Charlie lătra la intruși, dîndu-se de-a-ndaratelea cînd îl strîngea prea tare zgarda și apoi trăgînd iarăși de lanț, dar fără prea multă convingere. Nu era cine știe ce furios, pentru că era tare cald și, poate, pentru că, oarecum, îl jigneaa atitudinea calului, care nu-l învrednicea nici măcar cu o privire. Căruțașul se apucă să așeze cărămizile lingă deschizătura de la temelia casei, pe unde fusese trasă, în sala cazanului, țeava ventilatorului. Dinspre pădure se auzi un dangăt, revărsîndu-se în împrejurimi; era ora amiezii și cineva anunța în colhoz pauza de prînz, bătînd toaca într-o șină.

Dar dangătul acesta, de obicei lin, se înteeți deodată, ca și cum cel care lovea în șină, zorit să termine treaba asta mai repede, izbea tot mai des și tot mai tare. Era ora prînzului, dar se pare că nu de prînz era vorba.

Calul își ciuli urechile. Căruțașul încremeni cu cărămizile în brațe și trase cu urechea. Charlie se vîri spășit în coteț, cu coada între picioare. Din casa paznicului ieși Nirkov, cuprinse cerul cu privirea, rotîndu-și ochii pe deasupra copacilor, apoi se uită la căruțaș. Privirile lor se întîlniră.

Laolaltă cu ei, Pastuhov se întreba, de bună seamă, dacă nu cumva arde undeva. Abia apucă să se gîndească la asta, aplecat peste pervaz, cu mîna rezemată de cerceveaua geamului, cînd deasupra pădurii răbufni o bubuitură. Ecoul tunetului se revărsă în valuri pînă departe.

Nirkov se lăsă pe vine — atît apucă să vadă Pastuhov, care se trase de la geam cu ochii pironiți pe cercevea. Luat parcă de o pală de vînt, oblonul se închisese după el (își dădu, însă, seama numaidecît că îl trăsesese el însuși, pentru că nimic altceva nu s-a mișcat în jur). Se auziră din nou dangătele șinei, însoțite de tropotul cailor speriați. Pe scară bocăniră toculețele Iuliei Pavlovna.

Atunci trozniră tunurile, parcă în imediata apropiere a casei, făcînd-o să se cutremure jalnic.

Pastuhov nu se îndoia că era o salvă trasă de tunuri. Cîndva, în timpul războiului civil, auzise asemenea salve de artilerie, dar e drept că nu atît de aproape. Bubuiturile, dinspre sud, fură urmate numaidecît

de-o salvă dinspre est, părint că vine și mai de-aproape. Casa zăngăni toată, cuprinsă parcă de-o spaimă atât de nestăpinită, încît ai fi zis că tot ce trăise pînă acum, aici, o viață tănuită a izbucnit deodată, tremurînd de groază, așa cum spaima cuprinde tot ce-i viu. Dinspre sud, bubui o nouă salvă, urmată de o alta dinspre nord, din spatele pădurii, de unde se auzise primul tunet. Și iar răspunseră tunurile de la răsărit.

Casa aflată în centrul canonadei se cutremura toată și nu mai era chip să-ți dai seama dacă trag tunurile ori crapă scoarța pămîntului.

Pastuhov își duse mîna la inimă. Îi simțea bătaia în palmă. Făcu iar un pas spre fereastră, fără să-și dea el însuși seama de ce. I se părea că vrea să închidă geamul, ori poate să se uite în sus și să se încredințeze că acolo, pe cer, sînt avioane inamice. Nu făcu însă nici una, nici alta. Ochii, holbați, înverziți, i se opriră asupra celor ce se petreceau jos.

Calul, cu căruța răsturnată într-o rină, se repezi în grădină. Rupse o hulubă și crengile unui măr mărginaș, apoi se ridică în două picioare și se azvîrlî asupra altui măr, strivindu-i cu pîntecele crengile, după care începu să se smucească, răsucind de zor hamul cu arcu de la hulube; nu izbutea nici să tragă după sine căruța înțepenită de copac, dar nici să se desprindă de ea.

Luîndu-se parcă la întrecere cu calul, Charlie se smucea în lanț. Sărea în sus, se zvîrcolea și bătea aerul cu labele din față, lătrînd înecat. Zgarda îl sugruma. Limba lui lungă, roșie, atîrnată într-o parte, se bălăbănea în tact cu smuciturile. Deodată, lanțul se rupse. Charlie se năpusti pe poarta deschisă cu capătul de lanț după el, și se făcu nevăzut.

Totul se petrecuse parcă într-o liniște desăvîrșită, pentru că bubuiturile tunurilor acopereau toate celelalte sunete. Doar într-o pauză foarte scurtă, dintre două salve, se auzi un tipăt slab de femeie. Pastuhov o văzu pe Motia sărînd din cerdac și luînd-o la fugă spre pădure. Unde a dispărut căruțașul și Nirkov, nu observase.

Nu-și mai lua mîna de la inimă. Ar fi vrut s-o rupă și el la fugă și poate că ar fi fugit încotro l-ar fi purtat ochii, dacă, întorcîndu-se, n-ar fi descoperit-o pe Iulia Pavlovna.

Se ghemuise într-un fotoliu. Fața și încheieturile mîinilor nu i se vedeau, acoperite de părul revărsat de pe capul lăsat în piept.

Pastuhov se uită la părul acesta, atît de deosebit de coafura Iuliei: era răvășit și nu se mai vedea nici urmă din ondulația îngrijită cu atîta migală. Părea că fiecare fir tremură neconținut și acest tremur mărunt al părului — în vreme ce corpul chircit al Iuliei Pavlovna încremenise — vădea o spaimă și mai mare decît aceea pe care o încerca Pastuhov.

O clipă se gîndi că soarta i-a surs întotdeauna; n-a fost niciodată la război. Dar iată, că, acum, a venit războiul la el. În clipa următoare își zise că, la război, cea mai mare mîrșăvie e fuga și că el nu va fugi niciodată. Răspunzînd în felul acesta la dorința-i arzătoare de a-și lua cîmpii, se apropie de nevastă-sa cu un pas nesigur, pe care se silea din răsuputeri să și-l stăpînească.

Ajuns lîngă ea, își vîrî degetele, ca în coama unui cal, în pletele ei albastrii, și-i lipi capul de sold. Dar, în aceeași clipă, simți că îi tremură picioarele. Își trase numai decît degetele din părul Iuliei și se smuci în lături, dar nevastă-sa îl și cuprinsese cu brațele, lipindu-și strîns de el fața lăsată în piept și ascunsă de părul despletit.

Rămaseră așa un răstimp ce părea să nu se mai sfîrșească, gîndindu-se amîndoi că acesta e sfîrșitul. Canonada continua. Casa părea să-și trăiască ultimele minute, dar totodată pulsa în ea o viață ciudată, ca niciodată mai înainte.

Apoi, ceva începu, treptat, să se schimbe. Salvele se răriră, bubuiturile se îndepărtară, căzînd sau pierzîndu-se în înălțimi. Întîi amuți nordul, apoi — răsăritul. Dar iată că și în celelalte părți, bubuiturile conteniră. Numai ecoul lor înfricoșător se mai zvîrcolea undeva, domolit. Și liniștea se restabili.

Casa rămăsese în picioare. Pădurea era neclintită. Cerul strălucea puternic. În cabinet, bizli supărat un bondar, izbindu-se în zbor de geam. Din grădină, se auzi o voce blîndă, vulgară:

— Ho, boală!

Pastuhov se desprinsese din brațele Iuliei Pavlovna. Dintr-o aruncătură a capului, femeia își dădu părul pe spate și întrebă uluită, ca după somn:

— S-a terminat?

— Nu trebuia să închizi radioul, spuse el cu o voce răgușită și-i întoarse spatele, cuprins de un acces de tuse.

Iulia Pavlovna prinse viață. Sări din fotoliu, își îndreptă rochia și își petrecu de cîteva ori degetele mici și nervoase prin păr.

— Haidem, haidem!

Bărbatul o urmă, călcînd înadins greu pe scară, ca să-și dea mai multă siguranță. Cînd coborî în sufragerie, Iulia Pavlovna deschisese radioul. Îl întîmpină un marș vioi. Se opri în mijlocul camerei. Își recăpătă stăpînirea de sine, dar mai încet decît ar fi vrut, și pentru că se simțea stînjinit, fără să știe el însuși de ce, arboră un calm majestuos.

— Pune-l mai încet, porunci.

— Ce-a fost? Un atac aerian?

Judecînd după glas, Iulienka își venea în fire mai repede decît el, ceea ce era supărător. Răspunse indiferent:

— Calmează-te... Știi că Charlie a rupt lanțul de frică.

— Vai de mine! Unde e?

— A fugit.

— Și tu... O spui așa ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic!

— Ba ceva tot s-a întîmplat, chicoti bărbatul, dar eu unul nu m-am gîndit s-o iau la sănătoasa pe urmele clineiui.

— Ești crud! Bietul cățel!

Iulia Pavlovna se repezi spre ieșire, dar Pastuhov o reținu.

— Lasă-mă pe mine.

Era un motiv foarte bine venit ca să-și recapete pe deplin controlul — să iasă din casă, să facă ordine, așa cum îi șade bine unui stăpîn. Dar abia călcă pe prima treaptă a scării, că își și trase îndărăt piciorul, ca ars: din adîncurile liniștii, răbufnise iar dangătul acela al șinei.

O forță apăsătoare îl împingea înapoi în casă. S-ar fi întors numai-decît, dacă nu l-ar fi văzut pe Nirkov ivindu-se de după colț.

Venea agale, zîmbind și mijindu-și ochii din pricina soarelui. Cînd ajunsese în dreptul lui Alexandr Vladimirovici, se opri la o distanță respectuoasă și rămase tăcut, examinîndu-i fața cu o privire șireată.

— Încetarea alarmei, spuse el în cele din urmă, cu multă bunăvoință în glas, așa cum mîngîi copiii speriați.

Pastuhov se deschise la guler și apucându-și cămașa cu vârful degetelor la subțiori, începu să-și facă vînt. Spuse ușurat, pe un ton cît se poate de degajat:

— Le-am arătat noi nemților !

— Care nemți ? se miră Nirkov. — Ori n-ați auzit ce-a spus la radio ? Difuzorul meu merge bine : a fost un exercițiu de apărare antiaeriană.

Privirea lui Nirkov i se păru lui Pastuhov și mai șireată. Coborînd în grădină, el îi spuse pe un ton amenințător :

— Atunci, o să le arătăm noi ! Dacă au să se bage . . .

Calul, deshămat și legat de un măr, dădea din urechi. Dangătul îngrijorător se revărsa pînă hăt-departe. Căruțașul se căznea să prindă la loc huluba ruptă.

— Văzuși ? zise el, clătînd din cap.

— Operație militară, replică vesel Nirkov.

Pastuhov clipea din ochi, uitîndu-se supărat la merii schilodiți, cu trunchiurile sfișiate și crengile rupte.

— Trebuie retezați, zise.

— Acum, ori că-i retez, ori că nu . . . își dădu cu părerea Nirkov.

— Ia, pune mîna aici, îl îndemnă căruțașul.

Dădura ocol căruței, o apucară de o loitră și traseră de ea, dar osia din spate, răsturnată, se agățase de-o creangă.

— Pare-mi-se că tot o să trebuiască să punem mîna pe fereastră, constată Nirkov.

Pastuhov, dovedind o agerime surprinzătoare, apucă creanga cu amîndouă mîinile și trase de ea, ca s-o scoată de după osie, strîngînd din ochi și tot ferindu-se de crenguțele care-l izbeau peste față. Se auzi un pîrîit. Nirkov rise aprobator.

— Ei drace ! făcu înciudat Pastuhov, apoi strigă : — Ia hai cu toții, hei-rup !

Apucară tustrei căruța și începură s-o legene de zor, pînă o desprinsă, trîntind-o cu un zgomot surd pe roți.

Alexandr Vladimirovici își scutură tacticos palmele. Făcea mișcarea asta cu atîta siguranță, încît simți cum își redobîndește tot mai mult calmul. Sigur de sine, își permise să glumească :

— Charlie a dezertat, nemernicul ! O să trebuiască să-l căutăm.

— Las' că vine el, că de-aia e cîine ! dădu din mînă Nirkov.

După toate cele întîmplate, spaima și stînjeneala care pusese răstăpînire pe Pastuhov păreau să se fi mistuit cu desăvîrșire. Dar în mîntea lui se cuibărea un simțămînt de dezgust, ori poate că era un simțămînt mai vechi, răscolit acum din nou. Nu-l putea suferi pe Timofei Pastuhov. Strîmbăturile lui ascundeau o bucurie răutăcioasă, iar cuvintele pe care le rostea erau nu numai ironice, dar și amenințătoare. Pastuhov reținuse această amenințare din dimineața aceea de tristă amintire, cînd petrecîndu-și oaspeții, l-a văzut în grădină pe Timofei, amețit, arătîndu-și pumnul înspre terasa goală a vilei : « te bîfîi ? . . . »

Amintindu-și acum de vorba asta aruncată la beție, Alexandr Vladimirovici se uită la paznic și își întoarse scîrbit ochii. Vinătaia cu care-l gratificase pe Nirkov un șofer se întinsese pe umărul obrazului și abia începuse să se îngălbenească. « Așa-ți trebuie ! » își zise Pastuhov și se îndreptă foarte grav spre poartă.

Zăbovi în dosul porțiței și își aprinse o țigară. Fumul se ridică lin în sus, deasupra capului. Era liniște, pe drum nu se vedea nimeni, totul din jur încremenise în nemișcare. Cînd se întoarse la vilă, nu se mai uită nici la merii schilodiți, nici la cărămizile sparte, risipite lângă sala cazanului. Iar atunci cînd Iulia Pavlovna îl luă în primire pe terasă, întrebîndu-l dacă nu l-a văzut pe Charlie, îi răspunse aproape indiferent:

— Vezi de întrebă, scumpo, dacă nu e de vînzare jundeva un cățel bun.

— Cum de nu ți-e rușine! exclamă ea în culmea enervării.

Desigur, lui Alexandr Vladimirovici nu-i era tot una dacă se va găsi cîinele ori ba. Dar discuția despre Charlie îl făcea să revină cu violență la ceva mult mai important.

Întrebarea aceasta, pe care încerca zadarnic să și-o scoată din cap, era dacă va mai izbuti să-și facă și de-acum înaintea muncii lui preferată, singura pe care o concepea. Sau războiul, care amenința să-i întoarcă toată viața pe dos, îi va scoate de pe tapet și munca aceasta, așa cum teatrul a scos din repertoriu ultima lui piesă, desigur cea mai bună din numeroasele piese pe care le-a scris. Oare, trebuie să schimbe totul și în acest război, așa cum a schimbat totul altădată, în anii îndepărtați ai războiului civil? Mai poate, oare, el, dramaturgul Alexandr Pastuhov, mai poate s-o apuce iarăși de la capăt, să-și lase sculele pe care le stăpînește desăvîrșit, ca să ia altele, pe care, poate, nu va mai fi în stare să le stăpînească? Se va putea el, oare, schimba singur, sau va face treaba asta teama — cel mai perfid dintre stăpîni? Ce va mai rămîne din lucrările sale după ce teama îl va fi doborît? A fost de-ajuns să se abată numai umbra fricii peste cetatea lui de hîrtie, ca să se cutremure laolaltă cu ea. Ciudat mai e făcut și omul! Singur își viră groaza-n suflet și apoi se ascunde de frică în pămînt, cît mai adînc. Își face adăposturi sub case și dărimă casele, îngropînd adăposturile sub ruine. Ciudat, tragic și... ridicol! E ridicol să te gîndești că dramaturgul Pastuhov va intra în subsol, se va ascunde și va tremura de frică. Și, în plus, unde? Tocmai în sala cazanului!

— Ei drăcie! își întrerupse Alexandr Vladimirovici firul gîndurilor. Și nu putea să nu și-l întrerupă: nu suporta ridicolul, dacă acesta depășea limitele pieselor sale și îl afecta pe autor însuși. Cu un mare efort de voință, se sili să-și reia lucrul la o comedie începută înainte de război. Problema — dacă va trebui sau nu să-și schimbe viața obișnuită — rămînea deschisă.

Dar Iulia Pavlovna găsind un pretext cu totul inofensiv, îi reaminti de cîine. Charlie nu s-a arătat nici în cursul zilei, nici seara. Nîrkov fu trimis în căutarea lui. Paznicul își îndeplini această misiune fără nici un chef, socotînd-o doar un capriciu. Trecu noaptea, trecu dimineața, se împlini o zi, și Charlie tot nu se arată. În cele din urmă, Pastuhov se văzu nevoit să cedeze stăruințelor soției sale; de cum se mai domoli arșița, o porni spre sat, să-i întrebe pe oameni dacă n-a văzut careva cîinele.

Din drum, coti pe o cărare, care ducea prin luncă, la o rîpă. Mergea încet pe marginea ripei, oprindu-se în răstimpuri, cînd vedea sclipind pe fundul ei, printre tufe de arini, apa domoală a pîrîiașului. Nu întîlni pe nimeni și era bucuros să zăbovească singur în mijlocul naturii, alinătoarea tuturor durerilor. Se simțea ușurat. Cînd zări, după o

cotitură, șirul de vile răzlețe și desluși de departe mansarda pictorului Grivnin, își propuse să-l facă o vizită și, poate, să și bea un ceai cu el.

Abia se apropie, că îl și văzu din grădină Evghenia Viktorovna, care își ridică mâinile, apoi și le scutură și veni fuga înaintea lui, călcând greoi. Purta un șorț boțit, de care își ștergea palmele, exclamând într-una ceva. Pastuhov nu auzi decât o serie de — « o, ce bine, oh ». O salută cu un zîmbet, dar Evghenia Viktorovna părea îngrijorată și își scutura mereu mâinile pline de pămînt, arătîndu-i că nu poate să-i dea mîna.

— Ridichea . . . trebuie smulsă, spuse ea repede. Trebuie smulsă . . . am mai sădit o dată . . .

— Bine, bine, am înțeles, spuse Pastuhov. Maestrul e acasă?

— O, maestrul meu ! Și-a ieșit din minți omul meu *de l'academie*.

— Cum așa?

— A plecat la Moscova. Zicea că vrea să se înscrie . . . Vrea să meargă pe front !

Spunînd acestea, se lovi indignată peste șolduri.

— Ești în toate mințile, Jenia?

— Eu? O, eu ! El . . . el . . . s-a . . . s-a . . .

Nu putea găsi cuvîntul potrivit. Plesni din degete, ducîndu-le în dreptul ochilor, apoi își repezi mâinile spre cer.

— Tot zice că trebuie să plece . . . e-e . . . Trebuie să se înscrie *volontaire*.

Pastuhov o luă gingaș de braț și o conduse spre casă, șoptindu-i pe un ton cît se poate de sugestiv.

— Să știi că bătrînul tău a luat-o razna.

— O, Nikanor al meu, el . . . vru să protesteze Evghenia Viktorovna, îndreptîndu-și cochetă șorțul și trăgîndu-și o bretea pe umăr.

Se așezară pe fotoliile de pai din fața vilei. Din spusele franțuzoaicei, care nu izbutea să se calmeze, Pastuhov află că Grivnin se dusesese în ajun la oraș și se prezentase, împreună cu un discipol de-al său, pictorul Ivan Ragozin, la comisariatul militar, ca să se înscrie voluntar în Armata Roșie. Acolo, însă, i s-a spus că nu poate fi înscris, iar Ragozin a fost trimis în altă parte să depună cererea. Grivnin s-a întors indignat, hotărît « să nu lase lucrurile așa » și iată-l din nou la oraș, ca să protesteze și să stăruie.

— Pe cînd îl aștepți să vină?

— O, sînt atît de nerăbdătoare să-l văd !

— Te-am întrebat cînd vine?

— Azi. Mai tîrziu. Toată ziua am plîns, dragă Alexandr. M-am dus să smulg ridichi, și am plîns și acolo . . .

— Ascultă, Jenia, am să revin diseară. O să-i spun eroului tău că trebuie să se ducă nu la comisariatul militar, ci la un ziar, și să-i ceară redacției să-l mobilizeze ca desenator. Fii sigură că Nikanor va înțelege.

Evghenia Viktorovna se trase într-o parte.

— Nu va accepta, Alexandr. Pentru nimic în lume ! Apoi, ridîcîndu-se brusc și făcîndu-și mâinile pavăză, urmă: — Tu nu-l cunoști pe Nikanor. O, el nu e de loc bătrîn ! . . . El vrea să se bată !

Alexandr Vladimirovici zîmbi.

— Am impresia că și tu ai fi gata să te prezinți la comisariatul militar și să-ți aduci aminte de cuvintele Jeannei d'Arc!

— Eu nu sînt Jeanne. Eu sînt Jenny... Dar dacă... Da, da! Nu vreau să le-o iert boșilor!... Ce vor să facă ei în Rusia? Ce vor?... O, Franța mea!

Femeia se întoarce, Pastuhov se ridică, cumpănind ce să spună.

— Mă întorc, Jenia. Mă întorc pe seară. Liniștește-te! Fii cuminte, Jenia!

Evghenia Viktorovna se repezi la el și-l îmbrățișă, conjurîndu-l:

— Convinge-l! Convinge-l tu, Alexandr!

Și, fără să-i mai arunce o privire, intră în casă, adăugînd cocheta:

— Să vii negreșit... O să-ți fac o cafeluță pe cinste. Avem și o sticlură de Camus, *la grande marque*!

Pastuhov își urmă drumul, dar fără acel simțămînt de ușurare, care-l adusese la vila amicului său. Tulburat, nu se putea dezbăra de gîndurile care, pentru moment, păreau să-l fi lăsat, dar care acum se împleteau cu vestea asta surprinzătoare.

Un pictor peisajist, de factură idilică, are curajul să schimbe mirosul obișnuit al uleiului de mac pentru mirosul neobișnuit al prafului de pușcă! Chiar dacă nu l-a schimbat încă, are intenția s-o facă și asta înseamnă o hotărîre. Sucit om! Și e un artist autentic. Necunoscutul îi atrage pe artiștii autentici, nu-i sperie. Uite de-al de ăștia ca el (Pastuhov nu putu să se oprească la expresia care-i venise la îndemînă — «lașii ăștia») se foiesc prin casă zile și nopți la rînd, pînă ce iau o hotărîre. Grivnin s-a decis. E cineva! Dar un fantezist... Auzi, la război! Oare n-o face de frică? L-au speriat, de bună seamă, salvele de ieri, și, ca un rus ce e, apucă taurul de coarne... E de mirare că Evghenia Viktorovna nici n-a pomenit de canonadă. Să nu se fi speriat oare alături de eroul ei? Se pare că spaima veche s-a estompat în fața alteia noi: deodată, omul ei *de l'academie* s-a transformat în *le volontaire*. Aiurea! A tremurat și el, desigur, cînd i s-a părut că e război și s-a bucurat, firește, că nu e război, ci doar o repetiție a războiului. Repetiție... Așa e făcut omul: spune-i că e numai un exercițiu, și-i trece toată spaima... Dar bietul Charlie a întins-o... Pentru el, e totuna dacă oamenii fac război, ori numai învață să se războiască. Dar cum se face, totuși, că n-a scos o vorbă despre Charlie? Îi era rușine să vorbească de cîine. Ar fi fost stupid! Se putea face o analogie supărătoare. Și analogiile ascund întotdeauna ceva...

Surprins el însuși, Pastuhov aplică această analogie la propria sa persoană. Stupiditatea unei paralele între el și Charlie îl irită pînă într-atîta, încît, de ciudă, bombăni cu glas tare (ceea ce începuse să devină o deprindere a vîrstei):

— Cîte repetiții nu luăm noi drept realitate! Iluzii, iluzii! Afirm idei perimate! Mă socot un luptător pentru o artă nouă. Mă bat, mă bat ca un prost. Și ea... Ea e nouă, pe naiba!... Pfui, cîte-i mai trec omului prin minte...

Pastuhov aruncă o privire în jur, în nădejdea să găsească ceva care să-i abată gîndurile. Avu noroc.

Porțița unei vile se deschise. Ieșiră două fete tinere; una era îmbrăcată în pantaloni, din aceia pe care obișnuiesc să-i poarte femeile pe șantierele de construcții, cealaltă purta o rochie de culoare deschisă

și ținea în mână o cazma. Fetele îl observară și se opriră. Cea cu pantaloni se întoarse spre cealaltă și-i spuse ceva, după care amândouă își ațintiră privirile curioase asupra-i. Pastuhov se afla la vreo zece pași de ele. Săltându-și pălăria de pe cap, le întrebă tare dacă n-au văzut cumva un cline fugit de-acasă. Fetele schimbă o privire între ele. Fata îmbrăcată ciudat și care își dădea vădit aere de băiat, își vîrî neglijent degetele în buzunare și pași cu îndrăzneală spre Pastuhov.

— Mai întâi, bună ziua, Alexandr Vladimirovici. Nu mă mai recunoașteți?

Pastuhov n-o recunoscuse, dar bănuia cine ar putea fi, pentru că se afla în dreptul vilei juristului Komkov. Fusese o dată la el pentru o consultație și juristul îi prezentase copiii (pare-se că printre ei se afla și fetița asta).

— Eu sînt Jenia, spuse fata. Apoi, arătînd-o cu un semn din cap pe prietena ei: — iar dînsa e Nadia.

— Jenia? făcu el mirat.

— Nu vă mai amintiți?

— Ba da... Dar închipuie-ți, adineaori m-am despărțit de o altă Evghenie.

— Care? făcu Jenia cu un zîmbet viclean..

— Cum adică? întrebă Pastuhov, prefăcîndu-se nedumerit.

— Evghenia cealaltă... cine e?

— Nu suferă comparație! Are o vîrstă respectabilă, o liniști Pastuhov.

— A, dacă e așa!... rîse Jenia.

Amuzat de cochetațiile ei puerile, Alexandr Vladimirovici se uita mai ales la Nadia. Ochii ei albaștri, atenți și serioși, păreau triști. Fata nu gesticula și — ciudat lucru — ținea cazmaua într-un chip foarte firesc, ca muncitorii, ceea ce se potrivea cu întreaga ei înfățișare, cu rochia aceea ușoară, poate mai bine decît s-ar fi potrivit cu pantalonii prietenei ei, atît de dezghețată.

— Așadar, v-a fugit clinele? întrebă Jenia.

— Da. Unul roșcat, cu pete. Nu l-ați văzut cumva?

— Nu. Dacă-l vedem, venim și vă spunem.

Pastuhov rămase o vreme tăcut, uitîndu-se aproape gînditor la Nadia, apoi întrebă prietenos:

— La grădină?

— Aș! răspunse Jenia. Mergem să săpăm adăposturi.

— Adăposturi?

— Păi da. La dumneavoastră n-au venit de la AP?

Pastuhov vru să pară că aude pentru înfrîngerea oarecă această expresie.

— Nu sînteți membru al AP-ului?

— Eu sînt membru al ADA-ului, răspunse el pe un ton foarte semnificativ.

— Ce-i asta?

— Apărarea drepturilor de autor. Dar ce înseamnă AP?

— E și asta o apărare. Înainte de toate, împotriva atacurilor aeriene. Nu știati că populația din jurul Moscovei trebuie să sape adăposturi împotriva bombardamentelor?

Întrebarea suna ca un reproș și Jenia părea să fi avut într-adevăr intenția să-i facă această imputare, dar observîndu-i tremurul mucalit din colțul gurii, izbucni în rîs.

— Nu degeaba zice tata că vă place să faceți glume ! . . .

Așa se încheie, într-o atmosferă veselă, deși oarecum ceremonios, întâlnirea aceasta întâmplătoare. Pastuhov își scoase pălăria, strânse respectuos mina fetelor, după care Jenia și Nadia o luară la picior, iar el se întoarse brusc spre casă.

Se tot oprea ca să privească în urma fetelor, care păseau în cadența proprie tinereții. Le compară de departe și văzu că Jenia gesticula mereu, în vreme ce Nadia mergea drept și, probabil, tăcea. Da, desigur tăcea, uitându-se înainte cu privirea ei serioasă și tristă. N-a scos o vorbă în tot timpul conversației, n-a făcut un gest, a privit doar atentă, cu ochi luminoși, deși gravi. Pastuhov se mai opri de câteva ori, ca să se uite după Nadia, de parcă s-ar fi controlat pe sine însuși, pînă ce fetele dispărură din vedere.

Ajunse la vilă stăpînit de un alt simțămînt decît cel cu care plecase, dar nu putea să-și dea seama de ce fel de simțămînt era vorba. Resimțea parcă ecoul stării sufletești pe care o ghicise la Nadia. Dar nici starea aceasta nu izbutea s-o definească. Se simțea doar atras de ea și asta era tot ceea ce încerca.

Abia intrat în grădină, îi văzu pe-ai săi lîngă cotețul cinelui. Iulia Pavlovna și Motia se aplecau în jos, pe rînd, sau amîndouă deodată. Nîrkov stătea și el nemișcat, cu capul în pămînt, observînd ceva ce se petrecea la picioarele lui. Nimeni nu-l văzuse venind pe Pastuhov.

Pe pămînt, lîngă coteț, ședea lungit Charlie, cu botul întins pe etichete de dinainte. Ochii umezi i se închideau de somn. Nasul umflat, semănînd cu o coajă de pîine uscată, avea pe el urme de iarbă veșejită.

Iulia Pavlovna îi tot întindea cinelui o străchiuță cu apă, cînd din dreapta, cînd din stînga, aproape implorîndu-l să bea. Dar Charlie rămînea surd.

— A venit? întrebă încet Pastuhov.

Nîrkov întoarse capul, agită bucata de lanț cu zgarda desfăcută și răspunse indolent:

— Trîs-grăpiș !

Iulia Pavlovna exclamă:

— Alexandr ! Privește ! Privește ! Trebuie dus imediat la veterinar !

Motia se dădu la o parte. Pastuhov se uită la etichete de dinapoi ale lui Charlie și cînd le văzu așa chircite, întoarse numaidecît capul.

— Nu e timp de pierdut ! îl conjură Iulia Pavlovna, cu lacrimi în glas. Vezi doar ! E caz mortal ! Viscerele, pricepi ? Un prolaps ! O să moară, Șurik ! O să moară, înțelegi ?

— Nu venea el să moară acasă, că doar nu-i om, își dădu cu părerea Nîrkov. Las' că se face bine și singur.

— Nu vorbi așa ! E inuman ! Alexandr, vezi doar . . .

— Pentru Dumnezeu ! o întrerupse Alexandr Vladimirovici, eu n-am nimic împotriva ! Ia-l și du-l unde vrei . . . Mașina e în garaj. Timofei, du-te cu Iulia Pavlovna . . .

Pastuhov intră în casă.

— E de-a dreptul de mirare că Charlie mai e în viață ! auzi vocea soției și se opri.

— E de-a dreptul de mirare că nu ni s-a întîmplat și nouă ce i s-a întîmplat lui, bombăni el, ridicînd din umeri.

— Alexandr !

Dar bărbatul nu mai auzea cuvintele de reproș ale soției sale. În birou, rămase multă vreme pe scaun, cu brațele întinse pe masa de lucru, care părea un câmp pustiu. Cu mare greutate izbuti să-și biruie repulsia provocată de înfățișarea respingătoare a cînelui bolnav. Încetul cu încetul, își adună gîndurile. Revedea ceea ce văzuse în timpul plimbării și ceea ce s-a petrecut din prima zi de război. Toate întîmplările acestea — mari și mici, importante și insignifiante — i se înfățișară ca o înlănțuire de surprize, dinaintea cărora stătea cu totul dezarmat. Oare, nu privirea concentrată a Nadiei îl făcea să recunoască asta?

Deodată, Pastuhov își aduse aminte de fiul său. Ridicîndu-se greoi deasupra mesei, străină și pustie, spuse:

— Pe unde ești, Alîoșa? Ce-i cu tine?

În romînește de Igor BLOCK

Fedin

amintiri
despre

Gorki

... Și am început să-mi amintesc.

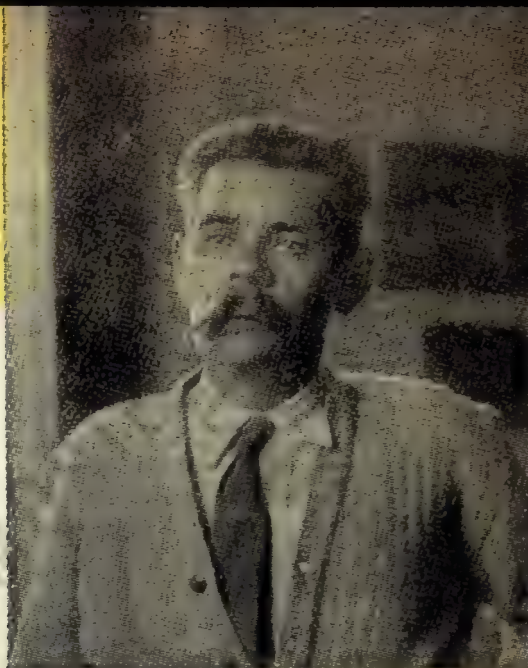
Gorki îmi strânge cu putere mâna, ținându-mă prin această apăsare lângă masă.

— Ia loc. Îmi dai voie să-ți vorbesc foarte sincer?

Felul neașteptat în care au fost rostite aceste cuvinte, Gorki accentuând în deosebi pe litera *o* — *foarte sincer* — le imprimă o anumită semnificație.

Mângîind cu palma manuscrisul, vorbește sec, cu voce joasă, surdă și îmi face impresia că își îndeplinește o datorie de care de multă vreme i s-a urît — aceea de a povățui și a-i tot povățui pe scriitorii începători...

Văd surîsul lui Gorki — blînd și parcă nehotărît, meditativ.



— Cred că, astăzi, nu-ți mai place prea mult această nuvelă — îmi spune el aproape cu șiretenie, punându-și ușurat mâinile mari pe foile de hirtie răvășite.

— Nu-mi place de loc !

— Vezi. Și va veni o vreme când n-o să-ți placă nici una din scrierile dumitale. Toate vor înceta să-ți placă.

Mustața i se ridică puțin și, cu acest zîmbet condescendent și ușor zeflemist, își mută privirile spre fereastră pentru a privi, câteva clipe, pe geam, în stradă. Nu mai adaugă nimic, dar e clar, că zîmbetul îi este adresat sie însuși și că el vrea să spună: « Pentru că și mie, nuvelele mele au încetat să-mi placă ».

— Trebuie să înveți să privești lucrurile — spune el, accentuând iarăși într-un fel ciudat cuvintele. — Să te ridici deasupra lucru-

rilor întâmplătoare, aparente — în aceasta constă arta de-a vedea...

Fără să-și ia mîna de pe masă, Gorki își strînge alene degetele, făcîndu-și mîna pumn. Pielea de pe față i se întinde, ridurile i se deplasează dintr-un loc în altul, făcîndu-ți impresia că își revizuieste și își orînduiește altfel inventarul sufletesc. Ochii i se luminează dinăuntru atît de puternic, de parcă te-ar chema să pătrunzi în ei. Sînt de un albastru luminos, nu azuriu, ci au acel albastru care unește delicatețea masculină cu înțelepciunea.

Începe să tușească adînc, și în timp ce tușește, devine și mai evidentă forța care trăiește în umerii lui ascuțiți, în piept, în toată statura lui uscățivă și înaltă, și această forță ingenunchie cu dispreț, înăbușe tusea năvalnică. Își trece palma pe frunte și pe ceafă, apucînd și mișcîndu-și tichia, brodată cu mătase viu colorată și, în momentul acela, i se descoperă capul, complet ras, cu creștetul țuguiaț, și în armonia trăsăturilor sale — pomeți proeminenți și rotunjiți, urechi mari, frumoase, nări puternice și dilatate — văd o unitate indisolubilă, ca de metal turnat.

Zîmbește din nou, de data aceasta, ca și cum m-ar ruga să nu mă supăr pentru lucrurile foarte neplăcute pe care are să mi le spună.

— Dumneataiei un fapt în sine, fără legătură cu alte fapte, sîu cu ceva mai important, de mai mare valoare. Totul se petrece parcă în aer. Tema povestirii se putea aborda altfel. S-ar fi putut spune că în locul a ceea ce pierde și e trecător, vine ceva nou. Moartea există, dar în același timp, apare și germele unei vieți noi.

Ghicind exact mersul gîndurilor sale, simt deodată nevoia să mă ridic împotriva mea:

— M-am dezobișnuit să mă desprind de ceea ce mă înconjoară. Mă încătușează exteriorul, suprafața pămîntului mă ține strîns.

Gorki se uită la mine atent, cu o curiozitate de loc disimulată, și mai-mai că nu mă încurajează: dă-i înainte, băiatule, dă-i înainte!

— Tocmai asta nu trebuie să se întîmple — spune el foarte încet. Trebuie să privești mai adînc. Uite, de pildă, burghezului acesta, pe care l-ai descris — îi lipsește principalul. La urma urmelor, oricine ar fi omul — burghez, țaran, muncitor sau aristocrat — fiecare își are visurile, țelurile, afecțiunile sale omeneste. Și tocmai acestea îl dirijează în viață. Tocmai de ele trebuie să ții seama.

Blîndețea crescîndă a glasului său iscă în mine o rușine pe care nu pot s-o mai îndur: îmi vine tot mai greu să aștept să-mi spună, în sfîrșit, că povestirea mea nu face două parale și că sînt lipsit de talent. El, însă, continuă să mă chinuiască.

— Tema, ca atare, e simplă: unui negustor i-a murit mama și, în același timp, el sărbătorește nunta fiică-si. Cehov ar fi făcut din asta șase paginuțe.

Îl întrerup disperat:

— Și eu m-am gîndit să fac numai două! Dar a intervenit tocmai acel accidental, acel în plus...

Văd iarăși curiozitatea aceea iscoditoare, dar ea dispare aproape imediat și în fața mea stă Gorki, cu surisul acela pe care nu l-am mai văzut la nimeni; nu numai că-i luminează chipul dinlăuntru, dar, ca într-un joc, atrage în această strălucire totul din jur. În același timp,

mă simt furat de inflexiunea glasului insinuant și în căldura lui liniștitoare, disting aceste cuvinte foarte clare și foarte serioase:

— Știi să scrii. Asta se vede din altă povestire — *Unchiul Kisel*. Astfel de Kiseli sînt cu duimul la noi. Și e foarte bine prinsă psihologia omului care ajunge de la libertate la robie. E un om viu. Asemenea oameni există. Și povestirea, deși e scurtă, te îndeamnă la meditație.

Blîndețea acestei voci, care, cu un minut înainte, mă făcuse să-mi pierd cumpătul, mă tulbură acum în alt chip: nici un glas de bărbat n-a trezit vreodată în mine un ecou atît de puternic ca glasul lui Gorki. Acest glas devenea tot mai încet, tot mai serios, tot mai învăluitoare, și iată că acum, parcă dinadins, cu toată severitatea și, poate, cu cel mai fugitiv și mai fulgerător suris — oare, mai pot să rezist? — îmi spune:

— Poți să scrii, ești în stare . . . mi-e teamă s-o spun . . . dar aceasta depinde exclusiv de dumneata . . .

Și iarăși, privirea aceea, care parcă mă îndeamnă să-i pătrund în ochi și, deodată mă înspăimînt — oare nu am halucinații? ! Ochii lui albaștri sînt învăluiți în lacrimi. Durează mult prea mult, ca să cred că mi s-a părut, și simt că face eforturi ca să-și biruiască emoția și . . . în acest moment — azi mi-e rușine s-o spun — mă cuprinde un sentiment de sfială și totodată de entuziasm.

În momentul acesta, Gorki încetează de a mai fi pentru mine acel Gorki pe care mi-l închipuisem cînd am intrat în cabinetul lui. În momentul acesta, el devine Alexei Maximovici — un om eliberat de tot ce ține de datorie, care își așază lesne și cu plăcere înfățișarea conferită de glorie.

Ca și cum ar fi așteptat numai această schimbare în mine, mi se adresează ca unei cunoștințe intime:

— Și acum, aș vrea să știu, ești foarte ocupat?

Se posomorăște cînd îi vorbesc de slujbă și de munca de la ziare . . .

— Uite, pentru ce. La noi, la editura «Literatura mondială», s-a format o secție de evocări istorice: am conceput următorul plan: să creem o serie vastă de momente dramatice și de scenarii de film din istoria culturilor tuturor popoarelor și veacurilor. Da, da, nu mai puțin. Începînd cu comuna primitivă și pînă în secolul XIX.

Se uită cu atenție la mine: — oare, voi mai fi în stare să îndur și această nouă lovitură și, pîrîndu-i-se pe semne, că nu mi-am pierdut cu totul răsufierea, adaugă:

— Așa că vreau să-ți fac următoarea propunere: alege din istorie ce erou vrei, unul pe care-l îndrăgești în deosebi, sau pe care-l urăști mai mult, și scrie măcar o lucrare dramatică într-un act . . . Ai scris vreodată dramă?

— Nu.

— Ia încearcă. Istoria culturii nu ți-e străină, nu? Atunci, alege ce vrei. Vrei Avvacum — fie Avvacum. Vrei Napoleon — fie Napoleon.

Privește din nou pe fereastră și parcă ar citi ceva, acolo:

— Saint-Simon, de pildă, e foarte interesant. Ca și epoca sa . . . Gîndește-te negreșit.

Se ridică în picioare și, înconjurînd masa, se oprește în fața mea, înalt, drept.

— Îți fac această propunere ca să menținem legătura. N-aș vrea în nici un caz s-o întrerupem. N-aș vrea.

Vede că rezist și la acest nou șoc și, dacă aș fi mai sceptic, aș spune — vede ce scump mă costă dirzenia și, distrându-se, ridică și mai sus ștacheta:

— Vino pe la mine, când vrei. Să discutăm, să mai vorbim. Voi fi gata întotdeauna să te ajut, să-ți fac un serviciu. Sînt aici în fiecare joi. Vino sau aici, sau acasă la mine. Locuiesc pe Kronverski. Miercurea, joia și duminica sînt serile acasă.

Îmi ține mîna cu putere, fără să slăbească strînsoarea. Mă înlănțuie cu tot farmecul chipului său. Surisul lui, adresat surprinzător sie însuși și pîrînd tocmai de aceea șiret, confirmă în același timp, seriozitatea invitației.

— Nu e ușor să găsești drumul spre casa mea. O ici pe poartă, pe urmă la dreapta...

— Dar probabil că oamenii știu, o să-mi arate...

— Da, știu.

O secundă mi se pare că se ia la întrecere cu mine în ce privește timiditatea.

— Așa că vino — îmi ordonă cu severitate — nu trebuie să lăsăm cunoștința noastră să se oprească aici.

Mustața stingă i se ridică tot mai sus și mai sus, rîde fără umbră de viclenie, din tot sufletul și, înșirînd, îmi lasă mîna, care păstrează îndelung căldura strîngerii lui.

★

... Se uită la mine cu o privire insistentă, care-mi sfredelește întreaga ființă și-mi spune:

— Trebuie să scrii. Să scrii mai mult. În fiecare zi. — Glasul său avea ceva din gravitatea cu care se rostește o sentință.

Și-apoi, deodată:

— Și ce-ați binevoit să faceți, astăzi, domnul meu?

— Am făcut pîine.

Așteptă o secundă, apoi mă întrebă foarte serios, ca un cunoscător în materie:

— Aluatul cum l-ai frămîntat? Cu drojdie?

— Nedospită.

— Și cum a ieșit? Tare, pe semne. Lipiile astea nu sînt bune de nimic: se usucă repede și nici ca pesmeți nu merg — sînt ca piatra...

Și altceva ce-ai mai făcut?

— Am spălat.

— Merge?... Hm, Hm... Și altceva?

— Am fiert supă. Azi e sărbătoare, am avut treburi multe.

— Hm... Dar... de scris, ai scris ceva?... Da? Atunci, hai povestește-mi...

Trebuia neapărat să-i povestesc totul în amănunt — despre planul lucrării, despre ideea ei, să-i descriu caracterele. Cerea mereu noi detalii, reticențele nu-i erau pe plac. La început m-a privit oarecum bănuitor, posomorît, încruntîndu-și sprîncenele. Pe urmă s-a luminat, a început să zîmbească, cînd ironic, cînd a încurajare, ca să izbucnească deodată într-un rîs ciudat de liniștit, aproape fără zgomot, dar atît de satisfăcut de parcă ar fi deslegat o enigmă cu care se lupta de mult.

— E bine-al dracului ! Dă-i înainte ! Trebuie să-ți iasă . . .

— Dar nu știu încă bine cum va evolua acest personaj . . .

Dar Gorki parcă nici nu voia să mă asculte :

— Asta o să stabilești pe parcurs. Ești pe drumul cel bun, restul vine de la sine. Primul act se prezintă bine.

— Dar nu văd cum am să construiesc pe-al doilea, nici pe-al treilea . . .

— Asta nu înseamnă nimic. Principalul este . . .

Înfierbîntîndu-se, începu să se plimbe printre rafturi, căutînd o carte, smulgînd nervos de cotoare volumele nefolositoare, pomenind iarăși de « diavoli » care au încurcat și i-au întors pe dos biblioteca și, rîzînd într-una, dar nu atît de povestirea mea, ci, mai mult, de ceea ce brodase fantezia lui pe marginea ei. Cartea, însă, n-a găsit-o.

— Am vorbit cu Nikolai Osipici Lerner să-ți facă rost de niște volume. E un pasionat al cărților, absolut de neînlocuit.

Clătînd din cap, spuse cu entuziasm, închizînd ochii :

— Și ce mai leneș ! Dar, există, aș putea spune, în lenea lui chiar ceva grandios . . .

Cînd ne-am luat rămas bun, m-a apucat de umeri și mi-a șoptit la ureche, în taină :

— Și neapărat să introduci o femeie. Fără femeie nu se poate . . .

. . . Vara, l-am văzut pe Gorki lîngă Lenin.

Era în iulie, la deschiderea Congresului al II-lea al Internaționalei Comuniste. Fie pentru că la Congres participa Lenin, fie pentru că el vorbea în orașul care, nu de mult, își apăraseră zidurile, cu mari jertfe, împotriva dușmanului, fie pentru că veniseră aici reprezentanți ai partidelor muncitorești din aproape toate părțile lumii — dar toate acestea dădeau solemnității o atmosferă triumfală. Acest triumf, însă, cuprindea note aspre, inflexibile: lupta se ducea încă, o luptă nu pe viață, ci pe moarte, și Congresul se ținea cu dinții strînși și cu hotărîrea de a lupta pînă la capăt.

Apariția lui Lenin a electrizat sala.

Lumina gălbuie a lustrelor, estompată de puternica lumină de zi a plafonului, parcă sporea tulburarea oamenilor care umpleau sala. Zăpușeala invadase palatul cu mult înainte de începerea Congresului. Și deodată, încordarea pricinuită de înbinarea neobișnuită între lumina lămpilor și a soarelui, de zăpușeală și de așteptarea îndelungată, s-a declanșat în aplauzele, care au izbucnit izolate, la balcon, ca să alunece apoi încet în jos, cuprinzînd, mai precis, zguduind din temelii palatul: aplecînd capul, spintecînd parcă curentul potrivit de aer, prin fața mulțimii delegaților, Lenin străbătea sala. S-a urcat repede la locul său din prezidiu și n-a putut fi văzut cîtă vreme au continuat aplauzele. Și, imediat după aceea, cînd a apărut iarăși în sală, alte ovații l-au întîmpinat și l-au însoțit și a fost nevoit să țină piept unui nou val de aplauze neînfrîmate cînd a ieșit la tribună ca să-și înceapă cuvîntarea.

Chiar de la primele cuvinte, Lenin s-a apropiat în chip surprinzător de inima ascultătorilor. Vorbea destul de încet, graseînd ușor, ridicîndu-și glasul cînd era vorba de cuvinte profesionale, prozaice, dar cu o însuflețire neobișnuită, de mare orator. Enumera cifre, ridicîndu-și ușor spre ochi foile cu însemnări, și totul era concret, practic și clar în cele ce spunea, fără înfrumusețări și ornamentații. Vorbele sale

Însă, armonic îmbinate cu gestul simplu și expresiv, cu mișcarea și suplețea întregului corp, păreau înflăcărate în sensul propriu, iar în cuvintele sale profesionale, asemeni calculelor savantului, pulsa, ca o inimă, visul lumii noi. Participanții la Congres nu numai că urmăreau drumul sinuos al gândirii lui Lenin, dar parcă atingeau cu palma sufletul său.

Stăteam în loja ziaristilor, care se afla în rînd cu tribuna. Nu-mi luam ochii de la Lenin și simțeam cum în mine crește convingerea că dacă aș fi fost pictor, i-aș fi putut face portretul din memorie.

L-am urmărit cu privirea și atunci cînd, ședința odată terminată, a străbătut mulțimea delegaților, croindu-și drum spre ieșire. Era o înăbușeală îngrozitoare, sute de oameni se împingeau înainte, îmbulzindu-se ca să-l vadă mai de aproape și tot timpul cît mulțimea s-a agitat pe culoare, prin sala rotundă și prin hol, el a fost asaltat de public.

Deodată, mult deasupra lui, și deasupra mulțimii, am zărit capul lui Gorki. La ușă, toți s-au oprit, apoi foarte încet, parcă plutind, au început să se scurgă spre ieșire. Astfel, au ieșit Lenin și Gorki din palat, aproape uniți, înghesuiți de oameni, unul lîngă altul. În capul scării, procesiunea s-a oprit din nou și atunci, îmbulzindu-se din toate părțile, s-au apropiat fotografii, țâcănind declanșatoarele și apărîndu-se de soare cu batistele și cu bucăți de pînză neagră...

Gorki stătea lîngă o coloană, în spatele lui Lenin, și, capul său, descoperit, luminat puternic de razele soarelui, se vedea plînd departe, iar oamenii din jur îi repetau numele.

Deslușeam pe fața lui Gorki trăsături noi, pe care nu i le descoperisem la întîlnirile noastre dinainte. Era, cred, profund tulburat și căuta să-și învingă emoția, iar această efortare imprimă privirii sale o notă de asprime, și ridurilor de pe obraji, întotdeauna mobile, o anumită rigiditate. Îmi părea foarte puternic și toată figura lui exprima parcă acea fermitate care, cu puțin înainte răsunase în cuvîntarea lui Lenin și pe care o respira întreg Congresul.

Înghesuit de mulțime, privind peste umerii și capetele oamenilor, mă străduiam din toate puterile să nu scap nici o mișcare a acestor doi oameni, care stăteau alături — Lenin și Gorki. Și aveam impresia că tot ceea ce am gîndit vreodată mai bun despre Gorki se întruchipase în el în această clipă, în această apropiere de Lenin — de expresia celei mai înalte rațiuni a tot ceea ce se întîmplă pe lume.

În romînește de MADELEINE FORTUNESCU

V. VLASOV — Soldat revoluționar
granit 1962





FEDIN

...În zilele de disperare am impresia că încrederea mea în forțele mele de scriitor este gata să se năruie. Dar de îndată ce imaginația-mi naște o nouă idee, un nou personaj, această încredere izbucnește împotriva propriei mele voințe. Desigur că nu poate fi vorba de o rețetă și nici nu caut un medic care să mă trateze, pentru că tocmai în asemenea momente de depresiune și de elan găsesc plăcerea pe care mi-o oferă munca mea. Dar trebuie, trebuie să știu neapărat, unde, în ce direcție anume trebuie să-mi îndrept forțele, căutările.

Sînt convins, nu știu de ce (și această convingere m-a făcut să vă scriu) că mă puteți ajuta, spunîndu-mi în ce anume greșesc și pe ce cale anume pot ajunge la realizări.

Petersburg, 28 ianuarie, 1920

din corespondența GORKI—FEDIN

MEMORIE CULTURALA

8

GORKI

... Întrebarea care te frământă: cum să scrii? o rezolvă timpul și dragostea pentru scris. Tolstoi? «Simplitatea» lui a fost dobândită — știi asta — printr-o muncă grea și perseverentă. Placiditatea, caracterul sculptural al scrisului său sînt foarte departe de a fi «simple». Este cu mult mai «simplu» un alt mare truditör al cuvîntului — Flaubert.

... «Să scrii este foarte greu» — iată o deviză excelentă și înțeleaptă. Nu te abate de la ea, și totul va merge bine. Această deviză te conduce pe singurul drum sigur — spre perfecțiune.

(Heringsdorf, începutul lui septembrie 1922)

FEDIN

...Compoziția este lucrul cel mai greu pe lume. La prima vedere s-ar părea că într-un roman amplu (Orașe și ani vor avea aproximativ 17 coli autor) e ușor să ascunzi toate defectele, dar în realitate fiecare oscior de prisos iese afară și supără vederea.

Leningrad, 16 iulie, 1924

...Mi-aduc aminte că la fiecare întâlnire cu dumneavoastră eram uimit de talentul pe care-l aveți de a vedea viața în ansamblul ei. Și mă entuziasma interesul pe care-l manifestați pentru tot ceea ce este viață. Chiar și scrisoarea, pe care mi-ați trimis-o, m-a impresionat prin această sete veșnică de a cunoaște totul...

Leningrad, 7 decembrie, 1924

...Am avut ocazia să constat un lucru ciudat. Acele părți ale romanului meu care sînt pură ficțiune produc o impresie mai puternică asupra cititorului. Cele care se reduc la experiență, la observarea strictă a vieții, la cunoștințe sau uneori pur și simplu la fapte petrecute în realitate, trezesc arareori interes, ecouri (de cele mai adeseori rămînînd neobservate). Am mai avut prilejul să constat și altădată acest fenomen curios sau poate să citesc undeva despre el. Acuma mi-apare ca un lucru firesc, într-atîta mi l-au confirmat discuțiile purtate în jurul cărții mele.

Leningrad, 28 decembrie, 1924

...Acuma sînt în căutarea unui personaj care să devină pivotul viitorului meu roman. Întîlnesc (e adevărat rar) oameni dîrji, energici, dar acești oameni îi văd « eu ca om » și nu « eu, ca scriitor ». ... Poate că nu știu să mă exprim mai limpede, dar cred că mă veți înțelege: nu

... Am citit aceste cuvinte cu o bucurie pe care, firește, o vei înțelege, dacă îți spun că procesul « cizelării » caracterelor este un proces al creșterii individualităților, afirmație cu care ești, cred, de acord. Acesta este un fenomen pozitiv al vieții sociale. Epocile grandioase ale trezirii spiritului au fost create, sînt create și vor depinde încă multă vreme de energia spirituală a indivizilor. (...) Eu cred că și în Rusia se întîmplă aceasta: se naște un om mare și, de aici, chinurile și convulsiile sale.

(Sorrento, 28 iulie 1924)

... Îmi spui că te chinuie problema « cum să scrii? » De 25 de ani, observ cum îi chinuiește pe oameni această problemă și cum ea, în majoritatea cazurilor, îi denaturează. Da, da, este o problemă serioasă, și pe mine m-a chinuit, mă chinuiește și mă va chinui pînă la sfîrșitul zilelor mele. Dar pentru mine, problema se formulează astfel: cum trebuie să scrii pentru ca omul, oricine ar fi el, să se ridice din paginile povestirii, care-i este consacrată cu acea forță perceptibil fizică a existenței sale, cu acea putere de convingere a realității sale semifantastice, cu care îl văd și îl simt eu? Iată în ce constă pentru mine problema, iată în ce constă enigma ei. La naiba cu toate cusururile omului, ca și cu virtuțile lui — nu prin asta este important și valoros el pentru mine; mi-este scump datorită voinței sale de-a trăi, încăpățînării sale monstruoase de a fi ceva mai mult decît este, de-a se smulge din streang — din lațul strîmt al trecutului istoric, de-a sări mai sus decît capul, de-a ieși din vicleniile rațiunii, care tinzînd, chipurile, spre o armonie deplină, năzuiește, în esență, să creeze o colivie liniștită pentru om.

Adevărata istorie a omului o scrie nu istoricul, ci artistul. Nici Soloviev, nici Mommsen nu pot crea un doctor Faust, Don Quichote, Ivan Karamazov, Platon Karataev, și tocmai acești oameni sînt în fond cei care

FEDIN

simt dorința de a scrie despre acești oameni, nu mă simt atras ca scriitor de ei, imaginația mea nu-i transformă în personaje atrăgătoare... În momentul de față termin nuvela Transvaal în care zugrăvesc un om foarte puternic, interesant, deosebit. Dar eroul acesta este în același timp un ticălos. Un ticălos de un fel deosebit, original și foarte amuzant. Dar totuși ticălos! Desigur că e dubios să-ți «întemeiezi» cartea pe asemenea personaj... Nefericirile mă atrag întotdeauna. Dimpotrivă succesele, biruințele, victoriile mă lasă indiferent. Nebunii, infirmii, oamenii de prisos, tot felul de nefericiți nu-mi dau pace...

Leningrad, 11 februarie, 1926

... În munca mea de scriitor întâlnesc greutăți neobișnuite în folosirea vocabularului. Eu nu stăpînesc cuvîntul cu aceeași ușurință, cu care o fac, din cîte o spun, mulți scriitori... De obicei se spune că munca sistematică duce la perfecționarea tehnicii. Într-o bună măsură lucrul pare a fi adevărat, dar nu trebuie să uităm că bagajul de cuvinte al unui scriitor nu rămîne totdeauna același. El este determinat de conținut. Mi se pare limpede, cu cît diapazonul tematic al unui scriitor e mai larg cu atît e mai mare bagajul de cuvinte de care are nevoie... De aceea îmi pun întrebarea: unde încetează munca de studiere a vocabularului unei limbi? Și oare munca sistematică pe care o depui atunci cînd scrii o nuvelă din viața satului îți va fi de folos cînd vei trece la o nuvelă despre viața unui oraș european? Bine înțeles mă refer la aceeași problemă a bagajului de cuvinte. O repet, vocabularul este lucrul cel mai greu în tehnica scriitorului. Ce trebuie să faci ca să-ți îmbogățești nu bagajul de cuvinte pentru o anumită nuvelă, ci diferitele tipuri de vocabulare de care ai nevoie?...

Leningrad, 19 februarie, 1925

crează materialul pentru Niebuhr și Kliucevski. Petru cel Mare este un Feodor Dostoievski, care a lucrat nu cu penita, ci cu securea și bita.

Problema nu constă în cuvinte, nu constă în întrebarea cum să le așezi ca ele să sune muzical și să-i convingă hipnotic pe oameni — dar în ce? Aproape toți scriitorii geniali sînt stiliști proști, arhitecți neînzestrați, dar omul creat de ei este întotdeauna plastic pînă la perceptibilitate fizică. Numai puțini dintre ei au îmbinat arta cuvîntului cu o captivantă putere de convingere a plasticii, de exemplu Flaubert.

«Cum să scrii?» Am impresia că ești aproape de rezolvarea acestei probleme în ce te privește. Cîlitior atent, eu îți simt pe oamenii dumitale chiar și atunci cînd îmi sînt străini, de exemplu — artistul german. Înseamnă oare cele spuse mai sus că eu apăr prioritatea romanului «psihologic»? Nu, nu înseamnă. Școlile, tendințele literare au însemnătate pentru mine și sînt instructive numai în măsura în care constituie unul din semnele năzuinței omului de-a face cît se poate mai bine ce are de făcut, o expresie a nenumăratelor sale eforturi de a găsi esența lui însuși, rădăcina sa umană.

(Sorrento. 20 decembrie 1924)

... Dragul meu, prețuiește-ți imaginația, nu-i stînjeni prin nimic și în nici un fel libertatea, și atunci vei săvîrși lucruri minunate.

... Artă nu este niciodată arbitrară, dacă e vorba de-o artă cinstită și liberă, niciodată; este o scriere sfîntă despre viață, despre creatorul ei — omul, nefericit și măreț, ridicol și tragic.

(Sorrento. 9 ianuarie 1925)

... Îți spun toate acestea fiindcă mi s-a părut din scrisoarea dumitale că te lași dominat de fapte. Este un lucru dăunător pentru un artist care, în fond, face parte



Kj. K. H. - 51.

din tagma « animatorilor ». Aşa e un artist adevărat, aşa este arta pe care e sortit s-o slujească.

(Sorrento, 17 septembrie 1925)

Îți mulțumesc din suflet pentru scrisoare, m-a mișcat foarte mult, dar cred că e prea măgulitoare. Știu că, în ultimii doi-trei ani, am început să scriu ceva mai bine, dar în '27 împlinesc 35 de ani de muncă și ar fi rușinos ca, într-un asemenea răstimp, să nu fi învățat câte ceva. Totuși, « am învățat » puțin și nu sînt în stare, nu izbutesc să scriu așa cum aș dori. Probabil, asta, fiindcă « talentul » nu-mi ajunge pentru sarcinile mele, lexicul nu mi-e suficient de bogat și, în sfîrșit, au existat multe digresiuni de la munca mea adevărată în direcția activităților « la ordinea zilei ».

...Cred că « activa mea dragoste pentru om » — cuvintele dumitale, această dragoste e, probabil, un mit. Adevărul, însă, realitatea, este că omul mă interesează într-un chip chinuitor, nu-mi dă pace, vrînd ca eu să-l înțeleg bine și să-l zugrăvesc după cum merită. Și din acest « punct de vedere », Einstein, care încearcă să schimbe radical toată concepția noastră despre univers, este egal — pentru mine — cu eroul povestirii Despre gîndaci...

(Neapole, 28 ianuarie 1926)

...Ai indiscutabil dreptate: munca asupra limbii, asupra formei, trebuie să-l preocupe întreaga viață pe artist. Nu vreau să-ți fac complimente, dar chiar Cronica Narovceatului sună într-un chip nou. Chopin-ul din povestirile Liniște, Livada, Scriabin-ul unora din paginile romanului Ora(șe) și ani, cedează parcă locul lui Glinka și Musorgski. Și, după cum mi se pare, de Musorgski ai în special nevoie.

(Neapole, 5 februarie 1926)

~~Возле устья реки~~ ^(потока) Волга устье реки в селении Волжск -
на реке Волга и на притоках ^{Средней}

эмоуи Баи-реген-де-моруи-бундисте
 мени: бундисте мени хубуеи. Генерал. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!
 мени баи-реген-де-моруи-бундисте. Отоба!

Унае-роуе: хубуеи-бундисте мени-
 елоба. Отоба.

Унае-роуе-моруи-бундисте. Отоба!
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте

Унае-роуе-моруи-бундисте. Отоба!
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте

Унае-роуе-моруи-бундисте. Отоба!
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте
 мени-бундисте мени-бундисте мени-бундисте

FEDIN

...Înainte de a pleca din Davos, am fost în vizită la Rolland la Lacul Genève. Vă sînt infinit recunoscător pentru această cunoştinţă şi îmi pare foarte rău că nu-cunoaşteţi pe Rolland decît din corespondenţă şi din cărţile lui. Asupra mea a produs o impresie foarte puternică. Am găsit în el o ciudată îmbinare între naivitate şi temeritate. Ochii lui, de un albastru deschis sînt în acelaşi timp şi blînzi şi reci, aşa cum se întîmplă la oamenii fanatici şi îndrăzneţi. M-a primit foarte bine, am fost de două ori la el în vizite prelungite şi am discutat despre foarte multe lucruri. E interesant că n-am vorbit de loc despre muzică, ceea ce parcă m-a şi bucurat pentru că mi-era teamă că Rolland mă poate socoti cunoscător în ale muzicii, iar eu în comparaţie cu el mă pricep atît de puţin...

(St. Blasien, 17 iunie 1932)

...Am citit de mult romanul Întreprinderile Artamov, am apucat să-l şi recitesc şi mi-am format o idee precisă despre carte. Am să încerc să v-o redau... Remarcabil e următorul lucru: după ce am terminat de citit romanul mi s-a părut că am crescut, că sînt mai lat în umeri, că sînt puternic şi puţin stîngaci. Am avut impresia că mi s-a schimbat glasul, şi adresîndu-mă copilei mele am avut senzaţia că-i vorbesc într-un fel nou, cu superioritate paternă. Mi se părea că voi avea mulţi copii, nişte copii cam din topor, pe care îi voi ţine din scurt. Şi pe nevastă-mea am bătut-o pe umăr altfel decît de obicei în ziua aceea. Desigur că starea aceasta n-a durat decît puţin, acele cîteva clipe, cînd, rupîndu-mă din paginile cărţii, am ieşit în camera de alături să stau de vorbă cu ai mei. Mi se pare că această contaminare pe care o emană persoana lui Ilia Artamov hotărăşte totul şi te face să iubeşti cartea...

(Leningrad, 27 martie 1926)

GORKI

...Văd cu tristețe ce puțină atenție acordă tineretul limbii, tinzînd nu spre plasticitatea frazei, ci spre artificializarea ei, surprinzînd ararcori și neconvingînd aproape niciodată.

În favoarea dumitale pledează cu putere seriozitatea intențiilor și atitudinea bărbătească față de fapte. Sînt foarte bucuros pentru dumneata.

(Sorrento, 13 decembrie 1924)

Liniște e o povestire foarte bună! Foarte.

În ce privește limba — un remarcabil pas înainte, spre precizie, spre economia de cuvinte, și — principalul — spre o limbă, proprie, limba lui K. Fedin.

...Ai procedat cu înțelepciune că n-ai pus-o pe Taisa să spună adio! E bine că i-a urat doar «noapte-bună».

...Poate că, în genere, sînt întru-cîtva sentimental — tot ceea ce-i omenește frumos mă emoționează aproape întotdeauna pînă la lacrimi. Dar și judecînd rațional, găsesc că tot ce-i omenește bun, gingaș, sentimentul cald care îl împinge pe un individ spre altul este cum nu se poate mai prețios și mai potrivit în epoca noastră tragică.

...Dar, crede-mă, îți laud povestirea nu numai pentru că aluatul ei spiritual corespunde gusturilor mele etico-estetice, pe cuvînt că nu!

...Eroii dumitale ca atare nu pot să mă miște, dar mă mișcă artistul, omul care posedă darul de a-și tulbura aproapele, silindu-l împotriva voinței sale să se entuziasmeze, să compătămească și să vibreze.

(Sorrento, 18 ianuarie 1925)



Fedin

Observații de atelier

Thomas Mann este un epic în cel mai înalt sens al cuvântului: el înțelege și își consideră munca de scriitor ca o vocație de poet.

În cunoscuta sa cuvîntare despre Goethe, obiectînd împotriva distincțiilor care se fac între proză și poezie, Thomas Mann numește această delimitare «manie critică sterilă». El își ridică glasul împotriva acestei «manii», lăsînd să se vadă bine cît de dragă îi este arta prozei și ce proză anume consideră că este inseparabilă de poezie.

Chiar și «idila» sa — *Cîntec despre copil*, scrisă în hexametri, și-o începe prin a discuta cu francezii, care trasează în mod tradițional o linie distinctivă între poet — «versificatorul» — și prozator — «autorul epic». Thomas Mann nu cunoaște o asemenea demarcație: proza este pentru el același lucru cu poezia, dacă este vorba de proza unui artist, și el vorbește cu mîndrie despre ea ca despre «nobila sa armă în lupta pentru lume».

În fond, tema poetului este tema latentă și — îmi permit să cred — tema preferată la Thomas Mann. Întrucît, însă, el privește contemporaneitatea cu ochii unui realist, uriașul conținut, pe care îl are pentru el noțiunea de «poet», se ciocnește cu realitatea și intră într-un conflict acut cu ea. Acest conflict se transformă pur și simplu într-o luptă a poetului pentru locul său în societate, într-o temă nouă, mai amplă, îl împinge spre cunoașterea societății burgheze, spre demascarea ei, în sfîrșit, spre protestul împotriva acestei orînduiri.

... Drumul lui Thomas Mann ca artist, publicist, căutător și poet n-a fost niciodată liniștit, odihnitor și nu a presupus niciodată ideea împăcării cu viața, oricare ar fi aceasta. El se certa cu realita-

tea, se certa cu sine însuși, și, în cursul acestor discuții, unul și același obiect era uneori, în același timp, și afirmat, și negat. Era o luptă — o luptă cu realitatea și cu sine însuși.

... Cum să descrii viața? — iată întrebarea care îl frământă pe Thomas Mann, după ce îl recitește pe Cehov. S-o înfățișezi numai de dragul de a o arăta așa cum este, sau să cauți într-una, și, cu mijloacele tale de poet, să schițezi măcar în vis o viață așa cum ar trebui să fie? E vorba aici de misiunea morală a artei, de țelul pe care-l urmărește în permanență artistul, de datoria lui față de societate. Cehov n-a rezolvat această problemă dintr-odată, și Thomas Mann merge pe drumul acelorași căutări, comparînd parcă într-una munca sa cu experiența lui personală de artist; el tinde spre generalizări. Îl interesează declarațiile unui biograf al lui Cehov care vorbește de legătura dintre măiestria formei la care a ajuns scriitorul rus și exigența moral-critică tot mai mare față de realitate și ajunge la concluzia că această « legătură între etică și estetică » imprimă perseverenței în artă « demnitate, sens și eficacitate ».

... Frământat de îndoielile care-l încercau pe Cehov în ce privește sensul și scopul muncii unui artist care trăia în Rusia țaristă, Thomas Mann recunoaște cu adîncă mîhnire că aceste îndoeli nu sînt legate numai de vremurile acelea. După părerea lui, aceste condiții care sapă o prăpastie de netrecut între adevăr și realitatea reală, au existat și atunci, dar există și astăzi: «... Cehov are frați întru chinurile sufletești, care se simt nefericiți, cu toată gloria lor, pentru că trebuie să distreze o lume în declin, neștiind cum să-i dea măcar o picătură de adevăr salvator... »

Prin tristețea sa, articolul consacrat lui Cehov face impresia că există o strînsă înrudire între Thomas Mann și fosta intelectualitate rusă, ale cărei frămîntări sufletești au fost zugrăvite cu atîta finețe de Cehov. Ne izbim și aici de aceeași întrebare chinuitoare — « Ce-i de făcut? » Și totuși, articolul trezește o neprețuită însemnătate pentru scriitorul preocupat o viață întreagă de problema artei. În ciuda faptului că poetul nu se simte întotdeauna în stare să ofere lumii măcar « o picătură de adevăr salvator », Thomas Mann crede că artistul e dator să năzuiască veșnic spre aceasta, nădăjduind « să pregătească lumea pentru o viață mai bună, mai frumoasă și mai rațională » — nădejde care parafrazează visul lui Cehov.

(Din articolul *Despre THOMAS MANN*, 1955)

... Tema istoriei s-a detașat ca principală, i-a plasat altfel pe eroi, a redistribuit ponderea lor și a arătat cine trebuie să fie în centru. Ea a situat înaintea altor eroi, oameni al căror conținut de viață era viitorul țării noastre, lupta pentru revoluție, « Procesiunea actorilor ca titlu a căzut împreună cu douăzeci de alte titluri care îmi trecuseră prin minte.

... Acea temă principală a romanului, pe care am vrut s-o rezolv — tema istoriei, se împarte în primul rînd între eroii centrali. Ea este exprimată în destinele lor. Anocika, începînd o viață mare, poartă cu sine această temă la fel ca și iubitul ei Izvekov, ca și dramaturgul Pastuhov, care s-a rătăcit în noianul meditațiilor sale,

ca și fostul ofițer țarist Dibici, cel care moare, sau ca bătrînul bolșevic Ragozin.

Acum, cînd romanele sînt terminate și îmi amintesc cum le-am scris, văd că intenția inițială n-a pierit, dar suferind schimbări imense, a continuat să trăiască într-un motiv deosebit, într-un destin deosebit, strîns legat de eroul principal. Este destinul fetei care devine artistă. Este motivul artei. Motivul orașului curat, însoțit și plin de zăpadă, realitatea nouă pătruzînd în plinza trecutului, sfîșîind-o.

(Pe marginea dilogiei, 1949)

... Cine a stabilit că, în roman, trebuie să existe un «centru unic»? Nici în organism, nici în mecanisme, nu există un centru unic. Unitatea rezidă în sursa de energie. În organism, nu poți numi centru, nici inima, nici nervii, nici vasele, nici glandele, nici organele digestive luate *în parte*. Într-un mecanism nu poți considera centru nici distribuitorul de aburi, nici cilindrul de piston, nici excentricul, nici cazanul cu aburi, nici focarul, luate *în parte*. Unitate există numai în sursa de energie. O asemenea sursă pentru artă, pentru opera de artă este evident artistul, autorul. Toate celelalte sînt derivatele sale, care transformă energia în imagini, legate între ele de *scopul* operei create.

Cine își propune acest țel? Autorul. Numai aici se poate vorbi despre *unitate*.

... Iartă-mi exemplul, dar cine este «centrul» romanului *Război și pace*? Evident că nu Bolkonski. Și nici altul. În roman sînt cîteva «centre», dacă ne referim la personajele sale, la figurile din roman. Dar «unitatea» constă în scopul romanului, în ideea sa. Acestea sînt Tolstoi.

(Scrisoare către un aspirant, 1948)

G. IOKUBONIS — Maica Patrie
monument închinat victimelor
fascismului — granit



@Asociația Ziaristilor Independenți din România

I. M. Sadoveanu

Arta romancierului

Note de lectură

Rugul este numai introducerea, dintr-o largă frescă a războiului pentru apărarea patriei sovietice, introducere construită pe o tehnică atrăgătoare și îndrăzneță, condusă cu mină de neîntrecut maestru al sugestiilor, analizelor și asocierilor. Pregătind medii diferite, pentru a iniția și capta lectorul să participe activ la finalul de un intens dramatism, Fedin desfășoară întreaga lui artă de observație minuțioasă, de întrepătrundere a episoadelor, aparent dispartate la început rezervind încântarea unei intense trăiri și a unei surprize care fac din romanul acesta construit pe tehnica unor mozaicuri juxtapuse, fără o aparentă grijă a adâncimei epice, o carte nouă. *Rugul* e alcătuit dintr-o aglomerare de episoade, de figuri, de peisaje legate prin firul tragic al unui început de război, care merge de la vestea aproape calmă, să zicem, de la contrazicerea unor interese mărunț personale cum ar fi suspendarea repetițiilor unei comedii a scriitorului ambițios, vantios și puțin găunos, Alexandr Vladimirovici Pastuhov, și până la dramaticul bombardament de la Brest, al invaziei, resimțit și descris tot în medii teatrale, în centrul cărora Anna Tihonovna Ulina, artistă a poporului și vechiul ei profesor în arta dramatică și adorator, Tvetuhin, sînt puși să primească primele valuri de avioane asediatoare după o calmă noapte, ușor sentimentală, ce pregătea un început de scurtă stagiune cu concursul Ulinei.

Materialul e deosebit de bogat și firele, nu ale unei unitare acțiuni, ci ale unei întregiri de descriere și călăuzire a cititorului, sînt deosebit de abil țesute. Datarea este aruncată undeva în text, în amintirea lui Alexei, fiul lui Pastuhov, care vine la vila tatălui său, în ajun de mobilizare, unde o găsește pe nedorita și detestata lui mamă vitregă Iulia Pavlovna. Pe drum, părăsind noul cămin al tatălui ușuratec și neglijent, întilnește pe geana unei păduri flăcăi și fete care merg cîntînd. Și-i identifică: mobilizații. Războiul apare și se impune în

rosturi familiale, asociația de idei se face cu pregătirile din casa tatălui său și-și spune «Douăzeci și cinci iunie? E ziua de naștere a tatii!» Războiul îi apare și lui Pastuhov, în aceleași forme calme încă. În drum spre vilă mașina lui e oprită de o aglomerație: colhozul predă armatei caii. Și deodată se introduce în narațiune portretul viu al rîndașului de la cai, cu viața lui, cu zbucium personal, încununat de un sentimentalism puternic subliniat, al omului simplu pentru caii lui.

Arta lui Fedin e subtilă, analistă, detaliată și evocatoare. El nu uită florile țesute pe marginea unui covor, învelișul unei bomboane, și știe în același timp să descrie cu mină de mare maestru stări complicate sufletești. De pildă, începuturile legăturii lui Pastuhov cu Iulia Pavlovna din scenele aparent nevinovate, cu ispita însă în ele din momentul «cînd mineca largă a chimonoului îi alunecase pe umăr dezgolindu-i trupul alb și scobitura întunecată a subțiorii», și pînă la gluma care se preschimbă cu încetul în minciună, aruncate primei sale soții Anastasia Ghermanova, de care se va despărți. Sînt aci citeva pagini de analiză, de înaltă artă scriitoricească, asociată livresc (așa cum se cădea pentru un personaj puțin artificial ca Pastuhov), unor amintiri și comparații cu *Diavolul* de Lev Tolstoi.

În jocul acesta abil al interferențelor stilistice, amintirea are un rol important. Din trecut, cu o stație în prezent, multe personaje ale romanului se pregătesc să facă saltul tragic în viitorul care duce cu el războiul. Dintre toți, cel mai legat de procedeul acesta e Kirill Nikolaevici Izvekov, vechi comunist, inginer la Tula, soțul artistei Ulina. Remarcabilă este pagina în care Izvekov amintindu-și de drumul vieții lui — și al întregului popor — își face un adevărat examen de conștiință: «...Pas cu pas, lectura amintea victoria lui Octombrie, apărarea Sovietelor de răscoale, războiul civil, victoria asupra anarhiei, zdrobirea bandelor contrarevoluționare... Cei care mai ieri — oameni în toată firea — se așezaseră în bănci cu tăblițele dinainte ca să învețe să scrie bețișoare, realizau acum industrializarea țării, creau universități, academii și cunoșteau valoarea calculelor astronomice la fel de bine cum cunoșteau prețul cizmelor și al săpunului. Drumul spre victorie fusese anevoios... dar fusese parcurs, cucerit de popor — cu propriile lui mîini, cum spune imnul... În luptă pentru el, fuseseră predate și însușite lecțiile de fier ale vieții. Lecțiile acestea Izvekov le învățase alături de alți ostași de rînd ai istoriei...» Și alături de portretul lui Izvekov, acel al soției sale Ulina: «Ulina era convinsă că actorul e tovarășul de drum al rusului, fiindcă în Rusia teatrul e cea mai bună școală a vieții».

Și Ulina, care ca și Pastuhov nu sînt lipsiți de un iz de critică și umor al autorului, legat de incongruența ușoară a profesiei lor și temperamentelor deformate, știu, dar mai ales Ulina, să se îmbrace în eroism, în dragoste pentru patria amenințată, și într-un umanism care e propriu omului sovietic, schițat în vreme încă de pace de Fedin în felul în care vorbește despre Pavel, fratele Ulimei.

Dialogul e sprinten, stilul e limpede, natura și peisajele sînt pline de culoare și adînc sensibilizate. Dar ceea ce face calitatea deosebită a cărții e mînuirea vastului material, dispus cu multă artă după cum am arătat, de un maestru stăpîn pe mijloacele sale.

S. Damian

„Timpul în narațiune”

Din primele romane (*Orașe și ani*, *Frații* etc.) mai greu se pot deduce, ca trăsături ale artei lui Fedin, rigoarea, sensul demonstrativ. Impresionat de sufletele în derută el le descrie tulburările și zvrzcolirile. Conturul istoriei se întrevade în *Orașe și ani*, mai mult din unghiul de observație al lui Andrei Starțov, eroul principal aflat adesea pradă viziunilor subiective și chiar halucinațiilor. Romanul *Frații* reconstituie « verigile sterpe » din viața lui Nichita Karev, compozitor cu aptitudini strălucite, dar obsedat de ideea tragismului artei, mînat de un rece orgoliu al izolării.

Negreșit, compoziția cărților e influențată de aceste spasme de conștiință, se conformează de multe ori deviațiilor din traiectoria eroilor. Totuși, deasupra tumultului, un spirit avid de ordine stăruie să găsească o simetrie. Dacă, în *Orașe și ani*, acele ceasornicului sînt puse să meargă invers — romanul se deschide cu sfîrșitul, adică moartea eroului și toată cronologia întîmplărilor este întoarsă — diferitele faze sînt urmărite cu o meticulozitate de analist. Fedin demontează lucid mecanismele avariate, scoate la iveală cauzele deteriorării, le dă o explicație rațională. Pînă la urmă construcția își impune o logică a ei, și meandrele epice capătă o motivare. Oricît ne-ar distra zigzagurile, putem conchide că autorul *Fraților* tindea spre echilibrul viziunii încă din perioada cînd era solicitat de rătăcirile eroilor săi. Chiar cînd acorduri de tristețe însoțesc pierderile dureroase, pictura convulsiilor este făcută cu o anume pondere, cu o știință a succesiunilor, premeditată. Încît reiese că scriitorul voia să atingă încă de atunci certitudinea și evidența.

Spre *Primele bucurii* Fedin urcă, îmbrățișînd, de sus, priveliști vaste, scrutînd de astădată degajat, calm, destins, panorama întîmplărilor. A fost parcurs de fapt un drum de potolire a pornirilor frenetice, de sedimentare. Odată cu *Primele bucurii* și cursul evenimentelor este îndiguit într-o construcție armonioasă, într-o albie prielnică. Romanul curge ca un fluviu egal cu sine însuși, fără precipitări și vîrtejuri.

Firește, pe primul plan, apar acum structurile solide, personaje ferite de fatale sinuozități. Itinerariul de la Andrei Starțov la Kiril Izvekov este acela care duce de la Dostoievski la Tolstoi. (Cu timpul, după douăzeci de ani, Dostoievski a început să cedeze în preferințele mele unui alt scriitor: Lev Tolstoi) Varietatea și pregnanța tipurilor în *Primele bucurii* indică fecunditatea clasicismului la Fedin.

Nu numai prin conformația eroilor, Fedin evidențiază aici însușirea în adâncime a principiilor realismului socialist. Întreaga desfășurare epică se sprijină pe un motiv coagulator. Fiindcă a asimilat organic concepția științifică asupra dezvoltării societății umane, romancierul știe să găsească resorturile solide ale mișcării istorice și relevă rolul determinant al împrejurărilor sociale, care pecetluiesc destinul eroilor. E firesc deci să fie preocupat din ce în ce mai pronunțat de problema timpului. O mărturisește el însuși într-o relatare autobiografică: *Năzuința mea statornică de a găsi o « imagine timpului » și de a include timpul în narațiune, cu aceleași drepturi ca și eroii, dacă nu chiar cu precădere față de ei, a devenit azi și mai manifestă ca până acum în proiectele mele.* Se observă lesne în *Primele bucurii* și *O vară neobișnuită* că destinele disparate sînt dependente între ele nu numai fiindcă ele se intersectează în câteva puncte, dar și fiindcă trebuie să rezolve, în felul lor, o aceeași temă.

Care este semnificația *Primelor bucurii*? Într-o epocă aparent letargică, se dislocă undeva, departe de suprafață, straturile care vor provoca dezastrul vechilor așezări. Cum am subliniat și cu alt prilej motivul presimțirii încheagă unitatea romanului. Primele bucurii ale contactului cu revoluția se întrezăresc prin acumulări minime în mișcarea personajelor pricipale. Tânărul Kiril Izvekov se dedică entuziasmului politici ilegale și pierde astfel o platoșă de rigiditate și uscăciune. Odată cu înregistrarea ritmului surd al presimțirilor se clatină și detașarea dramaturgului Pastuhov, mirat el însuși de ideea responsabilității care-l apasă poate pentru întâia dată. La actorul Tvetuhin, infuzia de generozitate, în spiritul revoluției, are efectul de a diminua o înclinație spre paradă, spre poza convențională. Tipurile se dezvăluie așadar în concordanță cu curentul subteran care străbate epoca. Prin atitudinea sa față de tema timpului, scriitorul exprimă încrederea în istorie, o încredere tolstoiană.

Rugul, apărut recent în traducere românească, se integrează în ciclul deschis de *Primele bucurii* și continuat de *O vară neobișnuită*, amplu proiect de a alcătui o cronică a societății sovietice în decurs de decenii. La intervale, autorul efectuează o secțiune în viața eroilor, consenmează stadiul atins, restabilește firele de legătură, luminează, prin incursiuni retrospective, modificările intervenite în conștiințe.

Metoda secțiunii orizontale este utilizată și în *Rugul*, în funcție de o coordonată a timpului. Un eveniment decide, cristalizează, verifică nivelul de înțelegere al oamenilor după trecerea anilor. Aici în *Rugul*: amenințarea războiului, declanșarea războiului, primele zile de război.

Acțiunea cuprinde porțiuni distincte, — viețile paralele înfățișate — fiecare cu alt personaj central, reunite doar printr-un numitor comun: evenimentul declanșării războiului. O realitate gravă, patetică pătrunde în existența eroilor (aceiași din cărțile anterioare) și impune

criteriile de apreciere. Cum suportă ei examenul? Kiril Izvekov, activist în munca obștească, trecut prin multe încercări, la aflarea știrii teribile (nemții au cotoplit țara) constată că el a rămas un comunist înflăcărat, cu o inepuizabilă capacitate de dăruire. În munca de gospodărire a orașului el depune multă energie, zămislește planuri cutezătoare, în care inovația socialistă continuă creator și tradițiile valabile ale trecutului. Dificilă apare însă redresarea flegmaticului Pastuhov. Tentat de succese ușoare în cariera scriitoricească, de un trai monden, Pastuhov înțelege brusc, în contactul cu noile împrejurări, cît de minore și chiar meschine au fost preocupările sale. Procesul de conștiință este un rezultat al « trezirii în război ». Cea mai autentică apare starea de spirit a Anocicăi, soția lui Izvekov, surprinsă chiar la graniță în momentul atacului hitlerist. Mica odraslă a hamalului Parabukin, acum artistă a poporului, menține în trăsăturile ei o candoare, o receptivitate de copil la priveslile vieții. Pribegia forțată prin orașe bombardate îi solicită dintr-odată angajarea tuturor resurselor sufletești.

Pe fiecare secțiune a narațiunii (se succed în prim plan, separat, Izvekov, Pastuhov, Anocica) definirea eroilor se face tocmai în raport cu tema « timpului ». Războiul care a invadat sălbatec viața lor îi obligă să se delimiteze. În efortul pe care îl depun oameni ca Ragozin, Izvekov, Anocica, Țvetuhin, ca să ajute patria cu tot ce au mai bun în ei, în examenul autocritic cu care Pastuhov își analizează preocupările și felul de viață, scriitorul indică tocmai modul în care s-a întărit coeziunea poporului sovietic în fața cotoptitorilor fasciști. Timpul — războiul — este inclus parcă în narațiune, conform aspirației autorului, ca o prezență nedefinită, dar vie, amenințătoare, continuă. Maturitatea, înțelepciunea, generozitatea, intransigența la minciună și la convențional, trăsături educate de socialism în oamenii sovietici, apar și mai pregnant în acest moment de răspintie.

Complexe, nuanțate sînt raporturile noii generații cu părinții. Fiul lui Pastuhov își judecă sever tatăl fiindcă și-a părăsit familia, fiindcă n-a luptat să respecte ideea înaltă pe care tînărul și-o făcuse despre dînsul. Dar muștrările nu pot înăbuși un simțămînt cald de afecțiune, o admirație pentru perspicacitatea tatălui și pentru ceea ce știa că rămăsese cinstit și sincer într-insul.

Înfruntările directe sînt însă evitate. Ceea ce nu mai e o urmare a vechii preferințe a autorului pentru firile slabe, covîrșite de istorie. Dimpotrivă și în *Rugul* ca și în *Primele bucurii* scriitorul aduce un elogiu spiritelor dîrze, voluntare, gorkiene, ca Izvekov sau chiar Anocica. Maniera de relatare e însă specifică.

Pe Fedin nu-l atrag scenele de violență. Are, vizibil, o repulsie în fața brutalității. Pînă și momentele de încordare (de pildă febrilitatea Anocicăi în toiul bombardamentului) sînt descrise cu o discreție a tonului, cu o anume estompere. Oricum, în clipe de înfrigurare, scriitorul nu renunță la detalii, la migăloasa recompunere a cadrului. Dintre prozatorii care sînt solicitați de evenimente tragice (de pildă războiul), Fedin rămîne și în aceste împrejurări un pictor de tablouri calme, netulburate în simetria lor. Bineînțeles, elementul torențial nu este anulat, dar e subsumat. Autorul nu renunță niciodată la precizia detaliilor. Caracterizarea reacțiilor este fină, subtilă, ca

o disecție efectuată de un scriitor delicat. Întîlnirea Anocicăi cu Țvetuhin dezvăluie procedeele de analiză metodică de care izează Fedin. Straturile mai puțin permeabile, lăuntrice, apar printr-o restrîngere treptată a obiectivului, în cercuri concentrice.

Într-un hotel de lingă graniță, Anocica primește vizita fostului ei dascăl în arta scenică. Bătrînul actor cărunt, încovoiat nu mai are vreo asemănare cu cel de altă dată, vînjos, cu plete negre ca pana corbului, sigur pe el, expansiv, animatorul vieții teatrale din Saratov. Acum conversația lui e cam monotonă, replicile știute, banalizate. Pe Anocica o irită doza prea mare de teatralitate pe care Țvetuhin o folosește și în viața de toate zilele. Ea înțelege că idolul ei din tinerețe s-a împăcat într-un fel cu ideea ratării, că printr-o stratagemă nu prea abilă, își ascunde lui însuși deziluziile. Cu pătrundere, descrie Fedin lupta pe care o duce Anocica ca să biruie melancolia și mila. Ceea ce o electrizează însă și astăzi la revederea lui Țvetuhin este patima, exaltarea lui pentru teatru, înflăcărea care i se citește în ochi cînd vorbește despre scenă. Atunci între ei se creează din nou o intimitate, o comuniune și Anocica simte că de nimeni altcineva n-ar putea fi atît de bine înțeleasă. Fedin atinge aici resorturi mai adînci, dînd confruntării dintre cei doi eroi un sens aparte. Căci Țvetuhin vrea să abuzeze de această concordanță a pasiunilor, conferindu-i un caracter sentimental. El o privește de mult pe Anocica cu adorație, și, deși întîlnirile lor erau rare, îi păstrează netulburat un sentiment de totală afecțiune. Adorația lui implică o veșnică implorare. Și tinăra femeie care învățase cu o sensibilitate a inteligenței, feminină, ce complexe sînt relațiile între oameni, ce ravagii poate provoca suferința, îl menajează, îl ajută să străbată prin clipe grele, îi cruță dezvăluirile dureroase.

Anocica este un personaj reprezentativ în tipologia romanelor lui Fedin. Nu numai că imbină grația, sensibilitatea, receptivitatea la frumos cu spiritul voluntar și cu o clarviziune matură. Ea ilustrează și un concept tolstoian al ordinii și al armoniei în constituția psihologică, deziderat al integrității etice, căreia îi sînt subordonate pornirile trecătoare. În caracterizare nu e răpit nimic din firescul și verosimilitatea comportării. Dacă în *Frații* dragostea era un răspuns la nevoia de ocrotire a firavului Nichita Karev, pe care Varvara cea energetică, plină de inițiativă și vitalitate, trebuia să-l «dăltuiască» în *Rugul* apropierea dintre Kirill și Anocica se petrece între doi oameni puternici, echilibrați, integrați deplin în activitatea socială. Prin procedeele analizei metodice, subtile, Fedin demonstrează cum virtuțile eroilor de luptători devotați socialismului, favorizează și o altitudine de înțelegere în problemele intime, în realizarea fericirii personale.

Înainte, stilul romanelor lui Fedin îmbina patosul romantic, accentele lirice, cu comentarii sarcastice, intervenții active și afective ale autorului. În efortul de a dirija stihile, scriitorul a domolit vîlvățile imaginației în favoarea reconstituirii realiste. Ca motto la romanul *Răpirea Europei*, Fedin scrie: *Dispun de un singur mijloc pentru a-mi împiedica imaginația să glumească cu mine, anume acela de a merge direct la obiectiv.*

Simbolul liric persistă însă în *Rugul* fără a ieși din sfera epică propriu zisă. După tipărirea romanului *O vară neobișnuită*, Fedin

a declarat că o scenă — prinderea unui lup — intenționa să reprezinte figurat un destin social-istoric și și-a exprimat teama ca aluzia să nu fie prea transparentă, (compararea situației cu prinderea lupilor contrarevoluției). Vedem deci cu câte precauțiuni e utilizată metafora în narațiune, amortizată, abia « înălțată » din anonim.

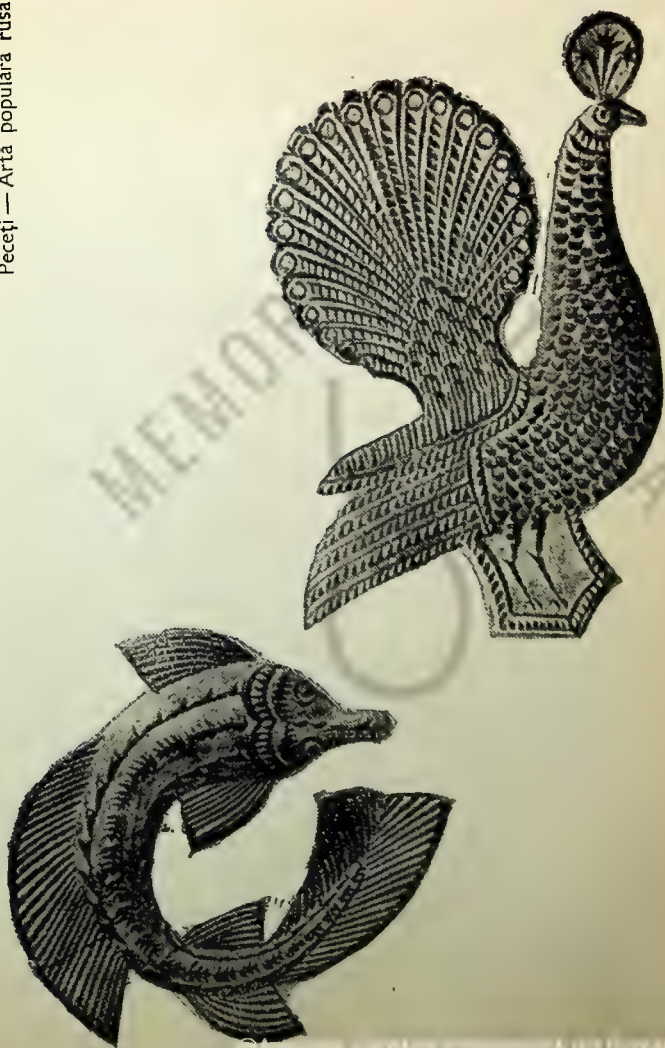
Prima parte a romanului *Rugul* istorisește vizita lui Matvei Verighin, șoferul lui Pastuhov, în satul său natal. Pe nesimțite, eroul este învăluit ca într-o vrajă, de peisajele patriei. Amurgul în sat, zgomotele slabe, împrăștiate, care se nasc și se sting în depărtare și, în pacea înserării, mulsul vacii, căderea laptelui în doniță, fi deșteaptă tinărului imagini din copilărie și sentimentul că aici trebuie să trăiască.

Lui Pastuhov, plictisit de conversațiile searbede cu amicii, cuprins de remușcări, îi revine în minte o întâmplare recentă, când a asistat la rechiziționarea unui cal pentru front. Nu poate uita ochii licărind de spaimă ai iepei, trupul ei roșcovan, curat, lucios care tremura, goana ei sălbatică peste cîmpuri. Un simbol al neliniștii și al amenințărilor, din perspectiva cărora mulțumirea de sine, alibiurile sale sufletești se dovedesc atât de derizorii.

Astfel imaginile clare, simetrice, dispuse logic, au sensuri ascunse, sugerate, implicate.

Ca un paradox, o performanță a criticii în cazul lui Fedin ar fi, pînă la urmă, aceea de a releva intențiile limpezi din stufosul *Orașe și ani* și de a găsi « complicații » în operele clare ca *Primele bucurii* sau *Rugul*.





I. Ianoși

Fedin și literatura germană

Inepuizabile sînt pentru urmași universitățile gorkiene. Printre învățămintele pe care le transmit se numără și ideea cuprinzătoarei osmoze spirituale dintre valorile naționale și mondiale. Părintele literaturii sovietice se simțea răspunzător pentru întreg scrisul european și universal. Partea e conexasă indisolubil întregului, necesitatea legăturilor creatoare între literaturi afirmată implicit și explicit. Renaște cu sensuri noi viziunea goetheeană asupra literelor ca « Weltliteratur ».

Autorul *Povestirilor din Italia*, al pamfletelor *În America* și *Inter-viurile mele*, al celebrului răspuns adresat corespondenților americani *Cu cine sînteți voi, « maeștri ai culturii »?* exercitase o influență covârșitoare asupra scriitorilor din întreaga lume — prin romane, nuvele, piese de teatru, eseuri, dar și pe calea contactelor nemijlocite. Impresionantă este, de pildă, corespondența sa cu scriitorii străini, cu redacțiile ziarelor și revistelor. Amploarea ei o atestă schimbul de scrisori cu Romain Rolland, cuprinzînd, de ambele părți, cite o sută de scrieri.

Răsfoiesc vasta culegere *Corespondența lui A.M. Gorki cu literații străini*, apărută cu trei ani în urmă. Printre cele 23 de țări figurează și România, cu o scrisoare din 1910 despre traducerea și răspîndirea romanului *Mama* (« Cît privește proletariatul român care trebuie să ducă o luptă atît de grea împotriva uneia dintre cele mai disprețuite oligarhii, cartea dumneavoastră va constitui un foarte serios sprijin moral în lupta sa plină de abnegație ») și un schimb de scrisori cu H. Sanielevici. Capitole ample reproduc corespondența purtată cu scriitori francezi, belgieni, italieni, nordamericani, germani. Ultimul cuprinde autori ca G. Hauptmann, J. Becher, A. Döblin, L. Feuchtwanger, J. Wassermann, K. Tucholsky, T. Mann, A. Zweig, C. Ossietzky, E. Toller, E. Piscator, H. Mann, L. Frank, A. Kurella, A. Seghers.

Scrisorile indică o fațetă a raporturilor creatoare dintre autori. Cercetarea poate fi însă extinsă asupra straturilor mai ascunse dar mai edificatoare din chiar sistemul imaginilor artistice. Fiecare scriitor

rămâne unic, irepetabil; asimilarea creatoare particulară a altor experiențe nu contravine acestui adevăr. Legăturile și influențele reciproce îl interesează pe cercetătorul marxist, bine înțeles de pe platforma unei metodologii și a unei estetici fundamental diferite de comparatismul burghez (Un exemplu edificator în acest sens este cartea *M. Gorki și scriitorii germani progresiști din secolul XX* de L. M. Iureva, apărută în 1961).



Gorki a format o întreagă generație de scriitori sovietici, influența personalității sale a definit pentru decenii traiectoria dezvoltării acesteia. Dovadă și evoluția lui Konstantin Fedin. Începând din 1920 el l-a cunoscut personal pe întemeietorul realismului socialist, căruia ulterior i-a consacrat cartea *Gorki printre noi*. Tradiția gorkiană a găsit în Fedin un continuator înzestrat. Faptul e evident și în privința legăturii organice dintre literatura patriei și a lumii, dintre tematica rusească și cea vest-europeană, coordonată pe care puțini scriitori sovietici au putut egala nivelul și amplasarea experienței lui Fedin.

Premisele ni le oferă biografia romancierului. Studentul moscovit pleacă în primăvara anului 1914 în Germania, pentru a-și însuși mai nuanțat limba lui Goethe, și se stabilește la Nürnberg. Războiul îl surprinde în Bavaria. Tentativa întoarcerii eșuează, tinărul este arestat la Dresda și trimis, ca prizonier civil, în Saxonia, iar apoi în Silezia. După propria-i mărturisire, Zittau și Görlitz reprezintă o adevărată «școală pentru studierea filistinului german». În locul proiectatelor patru luni Fedin petrece așadar în Germania peste patru ani și se întoarce la Moscova după contactul cu membrii organizației revoluționare «Spartakus» de la Berlin.

Ulterior, scriitorul a mai vizitat des Germania: în momentul când relativa stabilizare își atinsese apogeul, în anii premergători putchului hitlerist, ca observator și corespondent la procesul criminalilor de război de la Nürnberg, ca delegat la congresele scriitorilor din RDG. În autobiografie el mărturisește intenția de a-și descrie *Căldoriile în Apus* — cartea înmănunchind impresiile unui literat rus, care a urmărit nemijlocit timp de peste patru decenii viața vest-europeană.

Această carte nu a fost realizată, deocamdată; cunoașterea țărilor capitaliste a permis, în schimb, făurirea citorva cunoscute romane. Fedin se autointegrează scriitorilor pentru care prototipii joacă un rol principal în elaborarea imaginilor, ci un rol ajutător, subordonat. Dar admitând concluzia sa, «raportul dintre ficțiune și „fapt” este de 98 față de 2», va trebui să recunoaștem că romanele în cauză îi trag seva din contactul nemijlocit și multilateral cu viața unor țări și popoare apusene. Și acceptând părerea potrivit căreia orice roman este, în sens larg, autobiografic — în sensul cauzelor intime care l-au determinat pe autor să-l realizeze astfel, în sensul unor frământări personale și a unui suflu liric care-l impregnează materialul epic — vom putea evidenția totuși și unele corespondențe autobiografice mai stricte, mai directe...

Prima dovadă e chiar primul roman, *Orașe și ani*, născut din experiența primului război mondial. Fedin a înțeles criza profundă prin care trecuse intelectualitatea burgheză, impasul din care revoluția socialistă singură îi arătase ieșirea. «Eroul principal» al cărții este Germania

însăși, imaginea țării întregi, răsfrîntă prin prisma unificatoare a personalității scriitoricești, trecută printr-un fin filtru selectiv, liric-autobiografic. Fedin a contemplat și a trăit intens zbuciumul intelectualității pusă în fața unor alternative definitorii, l-a exprimat în zbuciumul sufletesc al lui Andrei Starțov, oglindit, la rîndul său, în compoziția «zbuciumată» a cărții.

Orășe și ani este un bun prilej pentru studiul comparativ al literaturilor. El se înscrie în categoria romanelor consacrate « generației pierdute », mai mult: descrie viața și frământările acestei generații în Germania *înaintea* scriitorilor germani. Răspunzînd unui cercetător al cărții, Fedin cerea *măsură* în compararea romanului său cu romanele antimilitariste germane. Respingînd pretenția de a-l analiza paralel cu douăzeci și cinci de autori sau cărți consacrate războiului, fiind evidentă folosirea deosebită a unui material de viață comun de către Kellermann, A. Zweig, Frank, Remarque sau Seghers, el admitea, totodată, prezența unor trăsături identice, trăsături care permit analizele comparative, atunci cînd ele sînt întreprinse într-un spirit științific riguros.

Orășe și ani prevestește viitorul sumbru al Germaniei. Era firesc ca prototipul fascistului, Oberleutnant von und zur Mühlen-Schönau, odată ajuns la putere, să se răzbune pe plămuitorul său. Romanul a fost ars de hitleriști alături de cărțile lui Remarque și alte acte de acuzare ale naționalismului și militarismului prusac. Această soartă comună a pecetluit o dată mai mult comunitatea înaltelor lor idealuri umaniste.



Fedin este și un remarcabil eseist. Ne-o confirmă articolele strînse în volumul *Scriitorul, arta, timpul*. Autorul nu ne propune scheme abstracte, considerații generale și atotcuprinzătoare; ceea ce-l pasionează este dinamica fenomenului literar, destinul particular al autorilor, singularizarea legilor. Problemele teoretice nu le pierde din vedere, dar le dezbate întotdeauna pe viu, în contextul practicii estetice. Legătura permanentă și programatică cu faptul literar concret împrumută volumului prospețime, îl ferește de învechirea rapidă — soarta volumelor pierdute în generalități, valabile (și inutile) pentru toate timpurile. Observațiile, analizele lui Fedin atestă un intelect pătrunzător, un explorator neobosit al adevărului artistic, dornic să descopere tainele măiestriei.

De fapt, este vorba de o suită de portrete ale scriitorilor clasici și contemporani. Maeștrii literaturii ruse și sovietice sînt completați de grupajul *Apusul vechi și nou*, în care Fedin se recomandă din nou ca un bun cunoscător al literaturilor vest-europene, îndeosebi al celor franceze (Balzac, Hugo, France, Rolland) și germane (Goethe, S. Zweig, Frank, Becher, Brecht). Preocupările pot fi greu disociate una de cealaltă, ele reprezintă fațetele aceluiași întreg. Este semnificativ că prima întîlnire cu Romain Rolland are loc în 1932 la recomandarea lui Gorki, iar studiul consacrat ulterior lui Rolland, *Ochiul Europei*, împrumută expresia folosită de Stefan Zweig într-o scrisoare către Fedin. Este de asemenea interesant că personalitatea coplesitoare a lui Rolland îl obseda pe Fedin și ca prototipul unui virtual reprezentant sintetic al intelectualității apusene de stînga, al unui erou care să fi încununat

strădaniile sale pe linia « temei vest-europene ». « Sectoarele » naționale se conexează între ele, iar interesul teoretic are și în acest caz o finalitate practic-artistică. . .

Printre eseurile consacrate literaturii moderne se numără și articolul celebrind pe Thomas Mann, « marele epic al Germaniei », la a 80-a sa aniversare. El este semnificativ pe diverse planuri: confirmă stima pe care Fedin o poartă marilor scriitori contemporani, reafirmă indisolubila legătură dintre problematica prozei și a eseisticii fediniene, înlesnește depistarea unor apropieri estetice — de ordin temperamental și intelectual, tematic și metodologic — între doi scriitori deosebiți. Condițiile sociale diferite în care au creat cei doi, au determinat, în bună măsură, necorespondențele din traiectoriile parcurse de ei. Dar dacă punctele terminus ale acestor traiectorii diferă mult între ele, nu putem ignora asemănările debutului și ale unor importante etape parcurse.

Articolul amintit sugerează interferențele celor două universuri artistico-spirituale, interferențele modalităților individuale de creație. De la început, Fedin evidențiază una din ideile programatice ale lui Thomas Mann — comunicarea intimă dintre proză și poezie, dintre narator și poet. Satisfacția sa este firească, devreme ce este vorba de un propriu credo estetic, de o năzuință permanentă concretizată în multe scrieri, de pildă în romanul-poem *Primele bucurii*, străbătut de o subtilă și intensă vibrație lirică.

O altă trăsătură subliniată de Fedin este « intelectualitatea analitică » a lui Thomas Mann, criticismul său funciar. Dominanta intelectuală caracterizează însă nu numai creația lui Mann, ci și romanele lui Fedin, atât în tematică cât și în raportarea estetică față de obiectul înfățișat. Dacă am dori să stabilim legături între reprezentanții literaturilor naționale, și dacă de dragul sugestiilor am accepta riscul inerent al simplificării, al renunțării la multe nuanțe particulare — am putea vorbi de o « linie » Mann-Fedin-Camil-Petrescu a literaturii moderne, spre deosebire, să zicem, de « linia » Faulkner-Leonov-Rebreanu, cu deplasări vizibile dinspre « rațional » spre « emoțional », dinspre intelectualitatea fățișă spre cea ascunsă îndărătul tumultoaselor — și uneori întunecoaselor — reacții psihologice sau instinctuale.

Fedin și Mann au preferințe tematice vizibil apropiate. Amândoi cercetează lumea intelectualului, amândoi stabilesc legături statornice între demascarea civilizației burgheze și tema artei. Amândoi caută să întipărească în imagini-sinteză logica decăderii burgheziei (în speță a burgheziei germane), autodezagregarea individualismului. Tema culturii burgheze, tema « poetului », tema egocentrismului se împletesc, se înnoadă la ambii scriitori. Thomas Mann explorează această problematică de la Hanno Buddenbrook pînă la Adrian Leverkühn. Fedin revine la ea de nenumărate ori, de la primul roman, prin *Frații* și pînă la trilogie. Ar fi instructivă, sub acest raport, analiza comparativă a trei destine, a trei compozitori, trăind în medii diferite, înfruntînd obstacole diverse, și totuși rude apropiate: Johann-Cristophe Krafft, Adrian Leverkühn, Nikita Karev.

Aproape fiecare erou al lui Mann și Fedin este artist, un om care se raportează « artistic » realității înconjurătoare. Dar artiști sau neartiști (prin profesiune și mai ales prin structură sufletească), ei sînt frămîntați

de marile întrebări morale ale secolului, de celebra «Ce-i de făcut?», lăitmotiv al meditației lui Thomas Mann despre Cehov, nu întâmplător atât de insistent evidențiat și de către Fedin în articolul său.

Enunțarea preocupărilor comune ar putea fi prelungită. Aci se înscrie raportul estetic dintre social și psihologic, dintre colectivitate și individ, dintre lumea exterioară și cea lăuntrică, accentul hotărâtor pus în ambele cazuri pe rosturile personalității umane, pe descifrarea finalității ce-i revine individului (în societăți asemănătoare sau structural deosebite). Pot fi citate și coordonate artistice mai speciale, de pildă rolul factorului timp în romanul modern. «Năzuința mea sta-tornică de a găsi o *image timpului* și de a include timpul în narațiune, cu aceleași drepturi ca și eroii, dacă nu chiar cu precădere față de ei, a devenit azi și mai manifestă ca până acuma în proiectele mele. Confesiunea ar putea aparține lui Thomas Mann, deși este a lui Fedin — asemănarea căutărilor e izbitoare, chiar dacă modalitățile concrete de «materializare» a timpului sînt diferite.

Să ne amintim, în fine, evoluția sinuoasă a lui Thomas Mann, disputa sa vie și permanentă cu realitatea și cu sine însuși, polemica sa creatoare cu propriile rătăcirii (vezi scrisoarea despre *Muntele vrăjii*, citată în articolul lui Fedin). Drumul confratelui sovietic a fost diferit, iluziile de odinioară au putut fi depășite mai rapid și mai definitiv. Ele existaseră totuși, și încă în forme caracteristice pentru un întreg mediu de intelectuali porniți spre socialism de pe poziții individualiste, estetizante. În autobiografie Fedin vorbește despre prejudecata sa de odinioară cu privire la coliziunea absolută dintre reflectare și «fiecțiune pură», cît și despre dorința sa — din perioada participării la gruparea «Frații Serapion» — de a făuri metode-tip de creație, valabile odată pentru totdeauna și în mod absolut. Asemenea concepții nu-i erau proprii doar lui, ele au frînat timp îndelungat — în manifestări particulare, desigur — și dezvoltarea artistică a lui Thomas Mann.

În articolul său din 1955 Fedin scrie că obiectivitatea artistică l-a constrîns pe Thomas Mann să-și revizuiască multe prejudecăți, să adere deschis la politică, să devină un exponent al intelectualității germane antifasciste. În condițiile societății socialiste, în posesia unei ideologii superioare, Fedin a reușit să ajungă mai departe pe drumul intelectua-lului legat de popor, să devină un reprezentant de frunte al umanis-mului comunist.

★

«Călătoriile mele în Apus între anii 1928 și 1934 mi-au dat imboldul de a scrie și mi-au oferit materialul celor două romane: *Răpirea Europei* (cartea întâia în 1933, cea de a doua în 1935) și *Sanatoriul Arkthur*. În primul roman am căutat să prezint Europa Apuseană în opoziție cu lumea nouă, care se constituia năvalnic în răsărit, în Uniunea Sovietică. Cel de al doilea înfățișa viața din Apus copleșită de încercările ultimilor ani.»

Sanatoriul Arkthur — roman început în 1937 și terminat în 1940, an în care și apare — este un caz interesant în istoria literaturii: nu numai că reia o temă răspîndită între cele două războaie mondiale, tema bolii clinice simbolizînd boala socială, dar reia concret tema cărții celebre cu o imensă și contradictorie influență asupra publicului

apusean — *Muntele vrăjit*. Căci, evident, *Sanatoriul Arkthur*, dorește să să fie o replică la această carte, o prelungire a ei, o încercare de reformulare a întrebărilor puse de Thomas Mann și de a le răspunde într-un chip nou.

În chiar cuprinsul romanului cititorul va găsi semnificative trimiteri la *Muntele vrăjit*. În carnetul maiorului Pașici sînt însemnate cu o steluță cărțile pe care le-a citit pe nerăsuflăte sau cele pe care nu le-a înțeles. *Muntele vrăjit* e însemnat cu două stelute. Maiorul îi dă explicația Ingei Kretschmar: « Aici sus, pe muntele vrăjit, cartea asta se citește pe ascuns. E o carte despre dumneata, despre mine. Aici, lumea se poartă ca și cum această carte n-ar exista. » De vină sînt medicii, care pretind că filozofia romanului — « împlinirea guvernează destinul » — răpește bolnavului puterea de voință. Totuși, sau tocmai de aceea, Inge va încerca să procure cartea, dar doctorul Kleebe va prefera romanele de aventuri ale lui Edgar Wallace. Iar cînd, după tentativa nereușită de a evada, maiorul îi spuse doctorului că a stat la Locarnu atît cît să cumpere romanul pe care în zadar încercase Freulein Kretschmar să-l citească, acesta îi răspunde: « — Ce noroc pentru ea că n-a apucat să cunoască acest ocean de pesimism. ». Părerea este a lui Kleebe și nu a autorului. Fedin nu ne spune deschis, ce anume crede el despre carte și nici eroii săi integri nu discută vreodată despre ea. Dar această părere este implicată, poate, tocmai în faptul că bolnavii incurabili, Pașici și Kretschmar, se interesează de *Muntele vrăjit*.

În datele sale exterioare sanatoriul Arkthur are multe asemănări cu « Sanatoriul Internațional Berghof ». Acțiunea se petrece în același Davos, peisajul de iarnă cu munții înconjurători este aproape identic, reîntîlnim balcoanele și pacienții culcați în sacii lor de blană, ascultăm aceleași discuții despre pneumotorax, despre lumea « de sus » și încercările disperate de a se întoarce « jos », respirăm aceeași atmosferă de apatie, de resemnare în fața timpului, care transformă decenii în clipe monotone . .

Există unele asemănări chiar între personaje. Apropiat de Joachim Ziemssen, vărul lui Hans Castorp, mi se pare Pașici, maiorul care amintește de un luptător în care s-a frînt însă ceva — acest « ostaș înspăimîntat al destinului », pășind ascultător de-a lungul șirului de coridoare, de odăi și de balcoane ale sanatoriilor, cu revolte care se potolesc și trec ca puhoaiete de primăvară, fără să lase urme. « Ostaș supus al destinului, el aparține Davosului și nu putea să plece nicăieri în altă parte ». Aici se simte el mai « liniștit », de aceea se și întoarce din scurta și ultima sa escapadă.

Cu aceasta ajungem în miezul problemei care îl frămîntă pe Fedin: este oare liniștită viața de aici? este ea oare fericită? poate fi socotită boala altceva decît nenorocire? trebuie să te resemnezi în fața ei sau s-o poetizezi chiar, ori merită să te revolți împotriva ei, pentru a o înfrunta și doborî? Prin Levșin, inginerul sovietic aflat la tratament, Fedin respinge orice compromis cu boala, orice cochetare cu oculte forțe ale dezagregării, orice nuanță de « înfrumusețare » a morții. « Orașul, liniștit în aparență — meditează Levșin — era sălașul delirului, al luptei cu moartea, dar, luîndu-și masca raiului pe pămînt, se prefăcea că învinsese suferința. Poate că asta însemna înțelepciune, deoarece gloria lui creștea, iar ceea ce era lipsit de glorie se ascundea

(...) El însă vedea orașul și așa cum îi păruse, așa cum fusese întotdeauna pentru el: un oraș al nădejdi — dar vedea și ochii Ingei, și orașul așa cum era acum pentru ea: un oraș al morții. »

Inge Kretschmar este de la început condamnată, pentru că se uită obosită la tot, pentru că manifestă o nepăsare generală. Levșin se vindecă, deși fusese mai rău bolnav. « Mă așteaptă toți » spune el și merită să trăiască. De aceea nu răspunde, nu poate răspunde sentimentelor Ingei, nu poate dezarma în fața bolii. El preferă idila cu sănătoasa doctoriță Hofmann, îndemnînd-o să accepte « o filozofie care duce la viață ! »

Disputa la Fedin este, ca și la Thomas Mann, disputa dintre viață și moarte, sănătate și boală. Ambii aduc în prim plan cițiva pacienți, chinurile lor fiziologice și psihologice. Boala trupului și a sufletului ascunde însă boala societății. Mann cercetase dezagregarea din anii premergători primului război mondial, Fedin alege o etapă ulterioară, anii marii crize economice și ai zguduirilor corespunzătoare din conștiințe.

Personajul prin care Fedin reușește să exprime mai limpede această îmbinare a aspectelor clinice și istorice, convulsiunile capitalismului contemporan, este proprietarul micului sanatoriu Arkthur, doctorul Kleebe. Dacă pe plan filozofic înfruntarea ascunsă are loc între Kretschmar și Levșin, pe plan social ea îi opune ireductibil pe Levșin și Kleebe. Și dacă toți cei care luptă cu adevărat pentru însănătoșirea oamenilor (doctorul Stumm și doctorița Hofmann) sînt implicit aliații lui Levșin, Kleebe reprezintă nucleul simbolic al tuturor celor care preferă boala și moartea. Inițial, Kleebe fusese el însuși un biet bolnav, care cumpărase sanatoriul cu gîndul ascuns să se vindece — dar tîrgul cu diavolul, odată pecetluit, nu-l putea duce decît la pierzanie. Existența sa este deacum condiționată de boală, de menținerea, perpetuarea, generalizarea sa. De aceea își trădează profesiunea, de aceea înșală și — indirect — ucide. Abstract privit, Kleebe este un om obișnuit, cu calități chiar, care merită compasiune — concret nu poate fi decît mirșav, trebuie să rămînă singur și apoi să se sinucidă.

Arkthur este un sanatoriu mizer, cu cițiva bolnavi, iar Kleebe — un insignifiant « proprietar », pe măsura lui; dar prin această picătură Fedin dorește să sugereze oceanul. « Viața din Apus copleșită de încercările ultimilor ani » este capitalismul afundat în criza generală, sfîșiat de o boală nevindecabilă. Eșirea există, ea se află însă la polul opus, cel reprezentat de Levșin și de prietenii săi de acasă, constructorii Dneproghesului. Clavadellul revine des în carte ca sinonim al visului, al chemării îmbietoare spre mai bine. Sînt vise efemere și reale. Visul lui Kleebe de a deveni prieten al milionarului olandez și apoi al ducelui este ultimul fir de pai de care, înecîndu-se, el se agăță. Scrisoarea sa de adio se termină astfel: « Se zice că există pe lume o țară unde se petrec minuni cu oamenii care n-au bani. Dacă aș fi sănătos, aș pleca pe jos într-acolo, să mă conving că e o poveste. Dar pentru o călătorie în țara aceea, e nevoie tot de bani. Capitulez. »

Kleebe nici n-avea ce căuta în acea țară; doctorului Stumm, în schimb, Levșin îi propune să o viziteze. Acesta dă și el, la rîndul său, un sfat prețios fostului său pacient, gata de plecare: « În situația dumneavoastră, trebuie să vă purtați cu boala așa fel, încît să nu-și dea seama

că vă mai amintiți de ea: atunci o să vă creadă sănătos și n-o să mai îndrăznească să vă atace din nou. Iar dacă ar mai încerca, atunci o să vadă că ați fost tot timpul cu ochii în patru. Cu boala trebuie să fii viclean. »

Reportajul din preajma morții se încheie cu chemarea simbolică adresată oamenilor de Julius Fucik: « Vegheați ! »

MARIA PLĂCINTĂ — Portret de muncitor



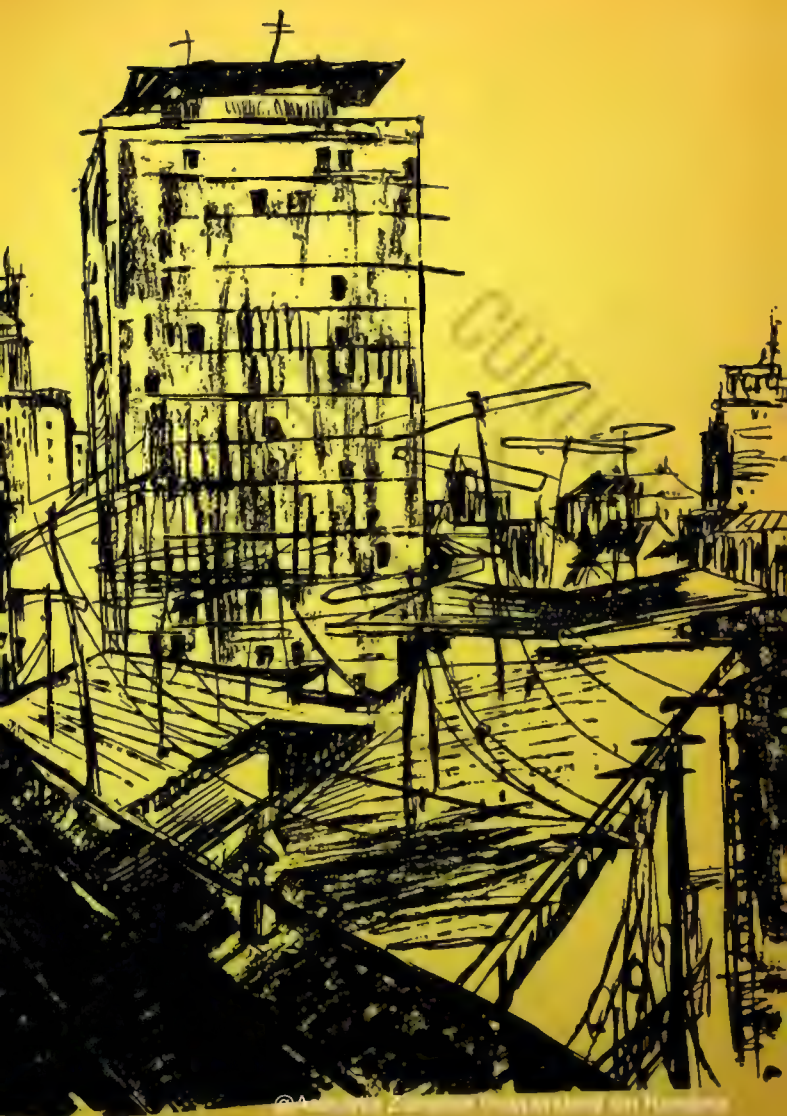
© Asociația Zămisii Încercărilor din România

Mihai Novicov

Cu Fedin prin România

Cînd l-am cunoscut m-a impresionat în primul rînd excepționala lui modestie. Parcă se jena că e autorul unor romane celebre care au făcut înconjurul lumii și că din această cauză noi, poate, ne vom simți obligați să-l înconjurăm cu o politețe prea împovărătoare. Venise la noi în țară ca membru al unei delegații cu prilejul «lunii prieteniei romino-sovietice». . . De cîte ori mi s-a întîmplat mai apoi să citesc articolele sau cuvîntările lui Fedin despre unele probleme ale creației literare contemporane îmi reapărea în amintire figura autorului, parcă vie, așa cum l-am văzut pentru prima dată în 1950: înalt, bine făcut, foarte îngrijit îmbrăcat, cu ochii albaștri mari, parcă uimiți, cu zîmbetul timid. . . Fedin este fumător și pipa pare să fie pentru el o armă care-l salvează în clipele de jenă, de timiditate. Îndată ce se așază își scoate pipa, începe s-o aranjeze, s-o curățe, s-o umple cu tutun, s-o aprindă și această ocupație atît de familiară pare să-i redea încrederea, siguranța mișcărilor. Cînd stă în picioare și nu poate să-și manevreze pipa marele scriitor pare timid, încurcat.

L-am primit peste cîteva zile la «Casa Scriitorilor», unde a avut loc o întîlnire cu scriitorii romîni. Și din nou Fedin părea intimidat, era emoționat, vorbea puțin, mereu îndoindu-se dacă ceea ce ne spune este interesant, pentru noi. Am asistat la multe întîlniri de acest fel . . dar nici o întîlnire nu mi s-a întipărit în memorie atît de pregnant ca aceea cu Konstantin Fedin. Autorul *Primelor bucurii* n-a vrut să facă nici o «expunere» — ne-a comunicat foarte pe scurt care sînt preocupările scriitorilor sovietici, lucruri în general știute și ne-a rugat să-i povestim noi despre literatura romînă, despre planurile și frămîntările noastre. Și probabil tocmai această atitudine, poate excesiv de modestă, a topit dintr-odată gheața care de obicei însoțește asemenea întîlniri cel puțin semifioficiale. Fiecare avea cîte ceva de povestit lui Fedin, sau să-l întrebe ceva. Mă străduiam să tîlmăcesc cît se poate de exact aceste explozii de sinceritate și vedeam, simțeam cum vecinul meu se încălzește, cum ochii încep literalmente să-i strălucească de bucurie. A cerut și el cuvîntul, aproape întrerupînd pe cineva, spre uimirea lui Sadoveanu.



Da, a exclamat Fedin, prin asta am trecut și eu ! N-aș îndrăzni niciodată să-i « citez » cuvintele, dar sensul cred că l-am păstrat în pofida anilor mulți care au trecut de atunci. La noi se discuta în acele timpuri despre eroul pozitiv al literaturii noi, despre ceea ce trebuie să fie el și de ce atât de des se întâmplă să fie zugrăvit schematic. Această problemă îl preocupa și pe Fedin: încă din primii ani de după revoluție — ni s-a destăinuit el — dorința mea cea mai aprigă era să dau viață eroului ei, omului integru, luptătorului care prin devotamentul său pentru cauză s-a ridicat pe treapta cea mai înaltă a umanității. Dar nu reușeam. Spre dezolarea mea, în romanele mele, eroii șovăielnici, eroi care abia se apropiau de adevărul revoluționar, apăreau vii, adesea fermecători, într-un cuvânt erau personaje reușite din punct de vedere literar, însă eroii pozitivi, revoluționari, rămăneau reci, uscați, neconvincători. Din această cauză intelectualii șovăielnici îi lăsau în umbră. Nu știam ce să fac și sufeream foarte mult. Când deodată, în *Primele bucurii* și în *Vara neobișnuită*, tocmai eroii revoluționari mi-au reușit cel mai bine. Am căutat răspunsul la întrebarea: « de ce ? », și mi se pare că l-am găsit. Ca să înfățișezi un erou revoluționar, omul cel mai înaintat al epocii noastre, trebuie să te poți închipui în locul lui, deci trebuie să fi fost măcar cit de cit *el*. Iată de ce experiența anilor de război din 1941—45 a fost hotărâtoare pentru mine. În anii războiului am făcut tocmai ceea ce făceau și toți ceilalți luptători și din această cauză i-am înțeles până la capăt.

Repet, nici prin gând nu-mi trece să pretind că am reprodus întocmai cuvintele lui Fedin, însă garantez pentru asemuirea ideilor, ceea ce este până la un punct verificabil. Fedin seamănă mult cu unii dintre eroii săi: cu Starțov din *Orașe și ani*, cu Nichita din *Frații*, dar și cu Izvekov din *Primele bucurii*, *O vară neobișnuită*, *Rugul*... Tuturor acestor personaje le este proprie o sete puternică de a înțelege sensul vieții și al evenimentelor din jur. Toți sint artiști și toți se comportă în viață ca atare. (De altfel sint puțini scriitori în lume care să fi populat operele lor cu atâtea figuri de artiști și să se fi străduit să reflecte atât de amplu ca Fedin, modul special de a vedea viața artiștilor). Personajele lui Fedin refuză să accepte concluziile gata oferite de alții când e vorba de experiențe istorice.

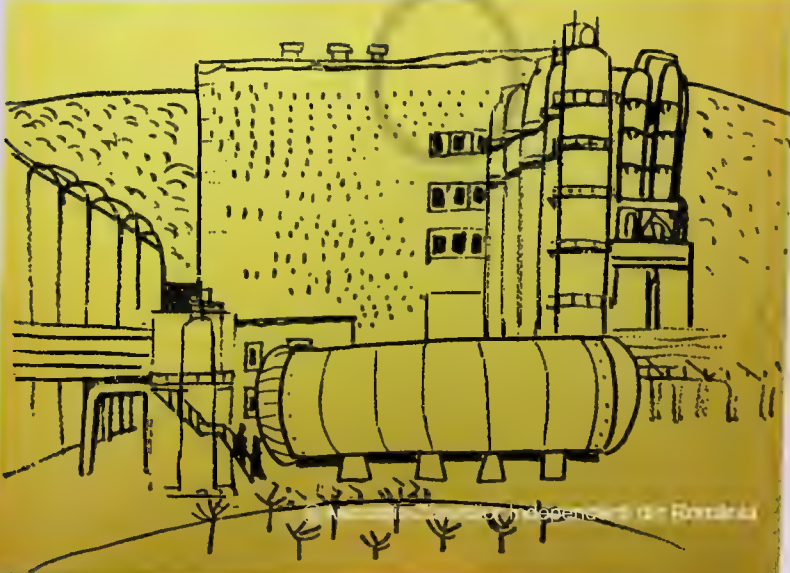
Fedin este de o sinceritate cuceritoare, obișnuit să se comporte în viață rectiliniu și integru. La unii scriitori ruși am putut observa — ca o trăsătură simpatcă de caracter — o anumită maliție, care vine din popor, de la țărănime mai ales. Așa este Șolohov, de pildă, îi place să te încerce, să te pună în încurcătură, să vadă cum te descurci. Fedin nu procedează niciodată în acest fel, dimpotrivă, supune omul unei probe contrarii, acordându-i deplină încredere. Poate că aceasta i-a și creat greutatea la începutul activității scriitoricești — a acordat prea mult credit și unor personaje ale sale. În cele din urmă însă obiceiul de a-și deschide sufletul fără rezervă, a conferit figurii sale nu numai luminozitate, dar și solemnitate.

În 1950 am avut cîstea și bucuria să-l însoțesc pe Fedin într-o scurtă călătorie prin orașele țării noastre — la Brașov și Cluj. Peste tot a manifestat o deosebită curiozitate. L-a încîntat Brașovul. (Cine știe, poate și pentru că elementele de arhitectură gotică din acest oraș i-au reamintit scriitorului și cite ceva din anii tinereții petrecuți, după

cum se știe, în parte, în Germania). La Brașov, am avut o întâlnire cu cititorii. Și aici Fedin a insistat să vorbească el mai puțin și să afle cât mai mult despre ceea ce-i frământă pe lectorii săi. Apoi, după masa de seară, am pornit la plimbare, și Konstantin Alexandrovici parcă nu se îndura să se întoarcă la hotel. De câteva ori a revenit la Biserica Neagră, contemplând-o din diferite părți, mergea îngândurat cu pipa strinsă între dinți pe ulicioarele înguste ale orașului vechi, se interesa de fiecare amănunt. A doua zi a insistat să nu plecăm de îndată ci să ne urcăm măcar puțin pe Tîmpa, să privim orașul de sus. La Cluj am avut o întâlnire cu scriitorii și iarăși m-a uimit cu câtă acuitate a știut Fedin să găsească, în învălmășagul de probleme ridicate, acele care, atunci, erau cele mai importante pentru foarte mulți scriitori.

În timpul călătoriei am avut prilejul să discut destul de mult cu Konstantin Alexandrovici despre cele mai felurite lucruri: despre

MARIA PLĂCINTĂ — Peisaj de la Onești



impresiile din România, despre planurile sale de creație, și, evident, despre problemele generale ale literaturii. Despre tot ce văzuse în țara noastră vorbea cu entuziasm și mi-a repetat de citeva ori că va rămâne până la sfârșitul vieții un prieten credincios al României. În scrisoarea pe care mi-a trimis-o înainte de plecare crezând că nu-și va putea lua rămas bun personal, căci fusese chemat pe neașteptate la Moscova în vederea participării la un congres internațional al partizanilor păcii, spunea: «plec cu profundă părere de rău că n-am apucat să văd tot ce aș fi vrut în România, fără care, într-un timp atât de scurt, m-a făcut să mă îndrăgostesc de ea, să mă pasioneze viața ei». Cuvinte calde despre țara noastră au răsunat și în scurta cuvintare rostită de Fedin la deschiderea Școlii de literatură «Mihail Eminescu», solemnitate la care Fedin a ținut cu tot dinadinsul să asiste. El i-a felicitat pe «scriitorii de mîine pentru șansa de a se putea maturiza într-o țară pe care o așteaptă în epoca socialistă un viitor atât de minunat.» Epitetul acesta «minunat» (ciudescității) — Fedin îl folosea de preferință, ori de cite ori vorbea despre România.

Fedin nu poate concepe literatura ca un joc, scrisul e pentru el în primul rînd un apostolat. De aceea, în tinerețe s-a și simțit atras atât de puternic către Gorki. Konstantin Alexandrovici păstrează pînă acum cu sfințenie, ca pe o comoară, un dosar, conținînd 27 scrisori trimise lui de Gorki. De ce nu le publică? — l-am întrebat în 1952, cînd l-am vizitat acasă la el. Am vrut s-o fac, dar parcă nu mă încumet — e și o pîrtică din sufletul meu aici, cum s-o clasez? L-am înțeles — corespondența lui Fedin cu Gorki aparține acelei perioade din istoria literaturii sovietice, cînd căile ei de dezvoltare abia se conturau și cînd multe adevăruri care pentru noi azi sînt de o limpezime cristalină, atunci abia se descopereau în căutări chinuitoare. Fedin avea și el în acei ani probleme, frămîntări. Ca mulți alții s-a adresat lui Gorki și acesta l-a ajutat să se găsească, l-a ajutat să înțeleagă cum ideea de frumos, de profunzime artistică, departe de a contrazice caracterul angajat al noii literaturi, îi dă dimpotrivă posibilitatea s-o servească și mai bine. Căci în munca de scriitor lui Fedin îi este proprie rigoarea, năzuința spre desăvîrșire și frumusețe.

Într-o scrisoare adresată lui Cezar Petrescu, drept răspuns la un scenariu de film trimis în semn de omagiu, Fedin își exprima pe de o parte mirarea că scriitorul român s-a adresat unui gen pe care pînă acum nu-l cultivase, iar pe de altă parte — părerea de rău că nu-i poate citi lucrările, observînd în treacăt că «aceasta e nenorocirea artei noastre, a cuvîntului! Cu cît mai comod și mai plăcut e să fii muzician, sau cel puțin cîntăreț». Totuși, Fedin formula și o speranță: «Dumneata ești doar în primul rînd romancier. De aceea sper să pot citi curînd noile dumitale opere: romanele de obicei au o soartă mai bună decît lucrările de alte genuri și, probabil, nu întîmplător deoarece rațiunea romanțierului e apropiată de aceea a poetului și e în mare parte muzicală.»

Asemenea luminoase gânduri ne-a adus întotdeauna prietenia plină de solicitudine pe care Fedin a arătat-o și continuă să o arate literaturii române și creatorilor ei.

L-am revăzut pe Fedin în 1961, cînd însoțindu-l pe acad. G. Călinescu la Moscova i-am făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, în strada Vorovskî. Albise, se plîngea de regimul care i-l aplică medicii dar era tot atât

Foto DAN GRIGORESCU — Șantier



atția Ziariştilor Independenți din România

de drept, tot atât de tânăr, tot atât de plin de avânt și entuziasm. Când acad. Călinescu i-a împărtășit intenția sa de a scrie un roman despre viața muncitorilor l-a aprobat cu bucurie și s-a angajat într-o discuție aprinsă pe tema: cât de necesare sînt asemenea romane și cât de greu e să le scrii bine. Tocmai apăruse *Rugul*. Parcă scuizîndu-se ne explica: nu e un roman despre război, ci numai despre invazie («vtorjenie»), romanul despre război abia urmează. Așa sînt eu, ne explica el, nu pot să scriu după un plan, mă tentează s-o iau înainte uneori, să descriu episoade despre care adesea nu știu ce loc vor ocupa în viitorul meu roman. De aceea munca de elaborare durează mult. La plecare ne-a strîns mîinile cu multă căldură și ne-a rugat insistent să salutăm din partea lui «minunata Romînie» și pe toți prietenii de acolo pe care ar vrea atât de mult să-i revadă.

C. PILIUȚĂ — schiță ►



Insemnări bibliografice

Prima însemnare despre Konstantin Fedin a apărut la noi în țară în decembrie 1927, în revista craioveană *Flamura*. « Tinerii romancieri și nuveliști ai Rusiei de astăzi — se spune în cronică — ... prin munca și legătura lor cu scriitorii clasici ai Rusiei... vestesc nădejdi frumoase pentru viitorul literar... »

În afară de relatarea câtorva date biografice despre Fedin, insistându-se între altele asupra admirației pe care Fedin o purta lui Gorki, revista dădea o prezentare succintă a romanului *Orașe și ani*, care era caracterizat drept « unul din evenimentele ultimilor trei ani ». În anii aceia, Fedin făcea parte din gruparea literară « Frații lui Serapion » dar profesa un crez artistic întrucâtva deosebit de al celorlalți membri ai cercului, orientându-se tot mai mult, sub înfrurirea lui Gorki, spre realismul socialist.

Romanul lui Fedin *Orașe și ani* a fost tradus în Occident încă în deceniul al treilea. O seamă de intelectuali români cunosc prima mare operă a scriitorului sovietic în versiunea ei germană și, mai ales, în cea franceză din editura *Nouvelle Revue Française*. Încă de pe atunci, « puternica personalitate a lui Konstantin Fedin — își amintește Radu Boureanu — se făcea simțită cu nuanțe de mare finețe spirituală, cu vibranta și atentă observare a caracterelor și fenomenului social... » (*Luceafărul*, 15 august 1959).

În 1930, iubitorii de literatură din țara noastră au ocazia să cunoască una din primele opere ale lui K. Fedin. În nr. 130 al colecției populare «Biblioteca de dimineață», care a publicat multe scrieri din literatura rusă și sovietică, apare nuvela *Transvaal*, cu subtitlul «*Nuvelă din Rusia nouă*», în traducerea Anei Canarache. Această traducere a fost înfăptuită după o versiune franceză, apărută în *Collection littéraire de la Russie Nouvelle* («Editions Montaigne»), publicație ce-și propunea să facă cunoscute «operele autorilor care trăiesc în momentul actual în Rusia și care zugrăvesc Rusia de astăzi». În nota redacțională, ce însoțea traducerea franceză, se arăta că lumea țăranilor este zugrăvită «cu multă iscusință și realism», iar «pasiunile lor violente... sînt descrise în operă cu multă profunzime și finețe de stil». Versiunea franceză nu a fost realizată la un nivel artistic corespunzător, mai ales în transpunerea descrierilor de natură și în redarea nuanțelor subtile, ale pasiunilor umane. Traducerea făcută de Ana Canarache a urmat fidel textul francez.

La timpul său, nuvela *Transvaal* s-a impus atenției cititorilor sovietici, a provocat discuții aprinse în Uniunea Sovietică. Unii critici i-au reproșat scriitorului că ar fi înfățișat în mod denaturat raportul real de forțe din lumea satului rus de atunci, zugrăvind viața țăranilor în culori sumbre, ca un tablou întunecat, fără perspectivă, dominat de prezența sinistrală a chiaburului atotputernic. Nuvela este interesantă tocmai pentru că autorul a surprins cu măiestrie unul din aspectele esențiale ale satului din perioada NEP-ului, cînd s-au manifestat, pentru un timp, cu o mare înverșunare, instinctele hrăpărețe în sinul unei părți a țăranimii. De altfel, Fedin a subliniat într-o scrisoare că, în nuvela *Transvaal*, l-a interesat «latura biologică, ascunsă, intimă, sentimentele cele mai tainuite ale țăranului-proprietar, tenacitatea speranțelor lui»...

Referiri la opera și personalitatea lui Fedin găsim din nou cu prilejul Primului Congres al scriitorilor sovietici din 1934. Într-un articol publicat în *Cuvîntul liber* (15 septembrie 1934), numele lui Fedin este citat alături de cel al lui Leonov, Kataev, Vs. Ivanov, Babel, Șolohov, Lavreoniov, și al altora, a căror creație a crescut ca o floare nouă — scrie revista — «pe tulpina veche, de excelentă esență» a literaturii clasice ruse.

În anul 1938, revista *Viața Romînească* publică studiul *Problema personalității în literatura rusă* (nr. 7) care semnalează luptele ce se duceau și pe plan literar în U.R.S.S., împotriva acelor care considerau imposibilă stabilirea unei armonii între individ și colectivitate. În acest studiu, K. Fedin este citat în fruntea scriitorilor, a căror «temă favorită... devine soarta intelectualului în revoluție, transformarea lui în spiritul epocii noi.»

Din 1938 și pînă după 1944 perioadă atît de bogată pentru desfășurarea talentului lui Fedin, numele scriitorului sovietic dispare aproape cu desăvîrșire din paginile publicațiilor noastre, din cauza politicii guvernelor burgheze ce căutau să împiedice pătrunderea literaturii sovietice. De-abia după 1944, a putut fi reluată cunoștința cititorului român cu autorul romanului *Orașe și ani*.

În 1948, apare o culegere de șapte schițe, reunite în volumul *Povești în scrisori*, prima carte a scriitorului publicată în România în anii

puterii populare. Cu acest prilej, ziarul *Năluca* (19 noiembrie 1948), sublinia, ca trăsătură specifică a talentului lui Fedin, înclinarea spre sugestia discretă, care ne-ar lăsa « mai ales să presimțim ecoul faptelor », și ne-ar releva « mai ales latura psihologică » a celor petrecute.

După *Povestiri în scrisori*, sînt traduse una după alta operele: *Primele bucurii* (1949, reeditată în 1951). *O vară neobișnuită* (1950), *Bătrînul* (1952), *Orașe și ani* (1954, reeditare în 1962), *Frații* (1955), *Portretul lui Lenin* (1955), *La Iasnaia Poliana* (1957). Din 1954 și pînă în prezent au ieșit de sub tipar opt volume de *Opere alese*. O parte din lucrările lui Fedin s-au tradus în țara noastră și în limbile maghiară și germană. În acest an, Editura pentru literatură universală a publicat traducerea ultimului roman al lui Fedin, *Rugul*.

Drumul de creație al lui Fedin nu a fost lipsit de sinuozități și unele evoluții dificile. « Din punct de vedere filozofic — remarcă criticul S. Damian — Fedin exemplifică ascensiunea dureroasă de la Tolstoi și Dostoievski, la Gorki. El nu a găsit de la început calea spre înțelegerea sublimului în chipurile oamenilor noi. Restaurarea ideologică și morală a scriitorului a fost un proces greu de cicatrizare, cu o convalescență îndelungată. Medicul principal care a stabilit diagnosticul și a vegheat la respectarea tratamentului prescris a fost Maxim Gorki ». Încă din primii ani de după Revoluția din Octombrie, cînd Fedin făcea primii săi pași în literatură, M. Gorki îl caracteriza ca pe un scriitor « serios, atent, care lucrează cu multă grijă și răspundere ».

Creația lui Fedin s-a impus atenției și comentării criticii noastre literare în jurul anului 1955, și cu mai multă intensitate între anii 1955—1957, cînd aproape toate operele de bază ale scriitorului au fost traduse și au devenit cunoscute la noi.

Prima carte a scriitorului, supusă unei adevărate dezbateri în presa noastră literară, a fost romanul *Orașe și ani*.

Vii discuții a trezit compoziția romanului. Pentru a înțelege sensul și scopul urmărit de autor prin această arhitectură a romanului său, putem apela la mărturiile romancierului sovietic, comunicate într-un interviu publicistului nostru Victor Vîntu.

« Am urmărit să redau — spunea Fedin — și cu ajutorul acestui element de compoziție — caracterul eroului. Caracterul închis al evoluției sale. De oriunde ar începe evoluția lui Andrei Starțov, orizontul său uman e atît de limitat, lipsit de ieșire, încît — ceea ce încercă să sublinieze procedeul — n-are nici o importanță dacă urmărești destinul personajului de la coadă spre cap sau de la cap spre coadă. Am ales, deci, această tehnică pentru a sugera imaginea de sferă: începutul se confundă cu sfîrșitul. Totul este egal. » (Victor Vîntu, *La masa de lucru*. Dialoguri despre literatură. București, *Cartea Rusă*, 1958).

Făcînd o paralelă între Andrei Starțov, Grigori Melehov din *Pe Donul liniștii* și Simion din *Bursucii*, Silviu Iosifescu stabilește cîteva trăsături comune cu *oamenii de prisos* din literatura clasică rusă din secolul trecut. « La *oamenii de prisos* al revoluției, regăsim același sentiment de inadaptare, aceeași iritare steapă, generată de poziția unor personaje care au ajuns să stea inerte și să se opună

istoriei. » Dar spre deosebire de oneghinii și de oblomovii din trecut, la oamenii de prisos ai revoluției, dramatismul conflictului crește intens, căci « personajele lui Șolohov, Leonov sau Fedin încearcă să înnoate în cotra curentului, în plin vârtej al revoluției. Ciocnirea e violentă. Destinele se frâng, oamenii se destramă brusc. Asemănare, dar și diversitate. » (Silvian Iosifescu, *Drumuri literare*, București, 1957, p. 355—363).

Un viu interes a stîrnit și romanul *Frații*, în care, urmărind destinul lui Nikita Karev, scriitorul întreprinde o adîncă analiză a psihologiei artistului, a intelectualului în genere, într-o epocă revoluționară.

Răspîndirea, popularizarea și comentarea operei lui Fedin în România constituie un capitol interesant din cunoașterea literaturii sovietice, din difuzarea ei în țara noastră.

GHEORGHE BARBĂ

C. PILIUȚĂ — Oțelar



ROBERT DESNOS

Intr-un ciudat tablou de Max Ernst « Au rendez-vous des amis » datat decembrie 1922 și reprezentînd fruntașii mișcării « suprarealiste » (unde sînt incluși dintr-un instinct de decorație arbitrară și doi dintre presupușii « profeți » ai acesteia: Rafael Sanzio și Dostoievski !) în colțul din dreapta, se desprinde silueta, într-o poziție aproape extatică, a lui Desnos. Poetul e subțiat, aproape filiform, un adolescent al cărui facies trădează simultan o expresie de abandon și crispare. Derută? Spasm interior? Renunțare? Poetul care trăia, cu o candoare indescritibilă aproape, drama și iluziile unei întregi pletore artistice (Desnos se pare a experimentat cel dintîi poezia transei hipnotice, abandonîndu-se delirului și confesiunii onirice), din derută cultivă un bergsonism literaturizat. Tot ceea ce ține de rațional, de geometric, de vizibil, de palpabil este — conform opticei subiectiviste a estefilor literaturii onirice — fals. De aici pe de o parte « protestul » față de aceste categorii și pe de altă parte cultul aproape ocult față de inconștient ca zonă a « misterelor vieții » și față de vis ca « revelator » al adevărului. În coralul funambulesc al suprarealiștilor, Desnos susține inițial o partitură doctrinară cu nimic deosebită de cea a teoreticienilor propriu-zisi, cînd își exprimă furia candidă într-o faimoasă « scrisoare către rectorii universităților europene », rupînd săgeți de hîrtie împotriva funestei educații hrănite de „falsi ingineri, falsi savanți, falsi filozofi, orbi în fața misterelor vieții, corpului și spiritului, mumificați în sacrosantele « bentițe » ale logicii”¹

¹ Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Ed. du Seuil, 1945.

Dacă așa numita « revoluție suprarealistă » din punct de vedere gnosologic — stă pe o eroare, ea înseamnă o formă paroxistică de negare a realității obiective, de deturnare a inteligenței umane și se consumă într-o involuntară dar nu mai puțin teatrală îngrunare în fața ordinii burgheze, formal, în planul expresiei artistice ea aduce frenezia inovației în sine, gratuite. Suprarealismul absolutizează forma, distrugând-o în fond. Se creează ad-hoc o estetică a magiei și misticei cuvintului. „Dematerializând conceptele (adică stingându-le sensul n.n.) poetul reînnoește integral sau parțial fața lumii (...) afirmându-se prin formă el devine « demiurg » căci prin cizelura cu care îmbracă aurul sublim, el corectează chiar pe Dumnezeu.”¹

Calamburul cu substrat aforistic, truculența lingvistică, imageria fără frâu, devin mijloace frecvente pentru comunicarea unor stări sufletești difuze, cețoase, obsesii, coșmare, viziuni terifiante. E o perioadă lungă în care marele, puternicul și originalul talent al lui Robert Desnos, trecând prin labirintul experiențelor suprealiste se va mistui în flăcări iuți, mai mult consumându-se decât luminând. E perioada acestor efemeride fosforescente ca spirit dar trecătoare ca substanță care alcătuiesc ciclurile *Rose Séavy* sau *L'aumonyme*: « Mots, êtes-vous des mythes et pareils aux myrtes des mortes? » sau « L'argot de Rose Séavy, n'est pas l'art de transformer en cigognes les cygnes? » rînduri intraductibile prin prețiozitatea lor.

O sete nepotolită de viață, frenetică aproape, un excepțional simț imagistic — situându-l din acest punct de vedere în linia Lautréamont, Apollinaire — îi dezvoltă poetului paralel o dimensiune înlăuntrul căreia spiritul său va irumpe vibrant dincolo de canoane și școli, în neuitatele *La voix de Robert Desnos*, *Siramour* sau celebrul *The night of the loveless nights* (ultimul tradus și la noi sub titlul « Noaptea nopților »). Capodoperă în lirica universală a iubirii și a libertății *The night of the loveless nights* este hrănită de intuiția halucinantă a unui univers de groază și tenebre, de care spiritul revoltat al eroului liric se eliberează treptat prin iubire, transmițând un suflu hugolian de umanitate și libertate. Alegorie a unui infern modern, în care spiritul uman este cu brutalitate înmormântat — dureroasă prefigurare a ceea ce va fi mai târziu patria sa sub ocupația nazistă — poemul sugerează — după cutremurătoare interludii, după sfîșietoare și convulsive confesiuni lirice — în final, ca pe o izbăvire necesară și purificatoare, revolta: Appelle la sirène et l'étoile à grands cris / si tu ne peux dormir bouche close et mains jointes / Ainsi qu'un chevalier de pierre qui sourit / à voir le ciel sans dieux et les enfers sans plainte / O Révolte ! (Strigă-ți din mări sirena când stelele se-aprind / Dacă nu poți dormi tăcut și prins în zale / Ca un brav cavalier, din racla lui zimbînd / spre cerul fără zei și iadul fără jale / O, Revoltă, deschide-mi tărimurile tale. — Trad de M. R. Paraschivescu)

Prin ramificații de intuiție și experiență umană, poetul dăruit altădată celor mai extravagante experiențe poetice, devine în timpul în care Franța își organizează rezistența antifascistă, un luptător conștient de misiunea sa patriotică, energic și vibrant. Delicatul autor

¹ Rolland de Réville: « *Univers de la Parole* », Gallimard 1945.

al fermecătoarei acuarele poetice care e *Cîntecul cerului* dar nu mai puțin vijeliosul creator al *Noapții nopților* optează acum deschis — alături de cei mai buni scriitori ai Franței — Eluard, Aragon și mulți alții, pentru o artă vie, puternică, mobilizatoare în lupta împotriva cotropitorilor. În postfața volumului său *Fortunes* spiritul poetului tresare lucid: « Una din ambițiile mele este mai puțin de a face acum poezie, cît poeme cărora tovarășii mei și cu mine le negam prin 1920 realitatea, pe vremea cînd eram de părere că, de la naștere pînă la moarte, un mare poem se elaborează în subconștientul poetului care nu poate scoate la iveală din el decît crîmpeie arbitrare. Astăzi cred că arta care îngăduie o coordonare a inspirației, a limbajului și a închipuirii, oferă scriitorului un plan superior de activitate. » Experiențelor esoterice le iau locul acum eforturi de limpezire, de simplificare a expresiei poetice, de condensare în fluiditatea muzicală a versului, a unor sentimente directe, puternice, izvorîte din viață. Incantația și simplitatea pieselor folclorice îl magnetizează cu aceeași forță cu care îl farmecă arta suverană a baladelor villonești, perfecția, sonetelor unui Gérard de Nerval sau Gongora. Acest efort de șlefuire și limpezire a versului a pus în valoare, făcîndu-le incendiere sentimentele de protest și îndemn patriotic la rezistență, prezente în poeme cum sînt: *Cupletele străzii Saint-Martin* sau *Paznicul de la Pont au Change*, ca să nu mai amintim de micul dar tulburătorul oratoriu liric *Compiègne* — acesta din urmă concentrînd într-o ritmică gravă, cu întretăieri de respirație, înăbușit pe alocuri, suferința și visele partizanilor deportați, tîrîți ca și autorul în nesfîrșite convoaie, din lagăr în lagăr, prin tărîmul cretos al Compiègne-ului. Versurile spuse de cor ca într-o tragedie antică și transmițînd viziunea unui peisaj aspru, inuman, de uscăciune absolută:

Craie et silex, craie et silex,
et craie
et silex et craie, et silex et craie
et silex

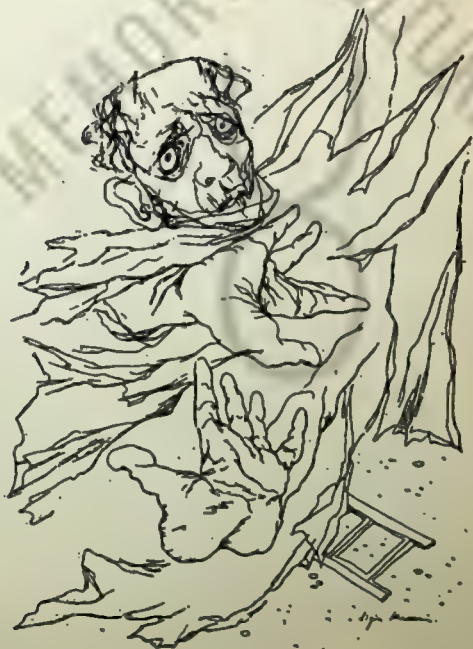
asociază totodată în mintea ascultătorului efectul celălalt, sonor, puternic și biciuitor, de ură împotriva ocupanților, efect rezultat din sudura ultimei silabe a cuvîntului *silex* cu celelalte două *et craie*, sudură care sugerează verbul *exécrer* (a urî, a avea oroare). Sentimentul de încredere în vitalitatea umană, în forța nesecată a popoarelor de a înfrînge brutalitatea criminală și neomenia, încrederea într-un anotimp de pace, inscrie o cută de lumină în țesătura îndurerată a acestui poem al marilor nostalgii, al iubirii, al morții și vieții:

Dar într-o zi vom scutura tot praful de pe noi
peste praful tău Compiègne
și-atunci prin lume vom porni cîntînd !

Sentimentul de veghe, de vigilență prezent direct în patriotica și răscolitoarea meditație *Paznicul de la Pont au Change*, străbate întreaga creație a poetului din această perioadă. Alternînd sonetul compus din elemente argotice, « ocară » poetică vitriolantă la adresa unor trădători ca Pétain și alții, cu cîntecul simplu de luptă și cu

meditația lirică, Desnos dă poeziei sale o perspectivă politică și filozofică, asemenea lui Eluard și Aragon, de chemare la luptă, la acțiune. Mort într-un lagăr nazist de concentrare numai cu câteva zile înainte ca umanitatea să-și serbeze triumful împotriva nazismului (5 mai 1945) Desnos lasă posterității un testament poate restrâns ca întindere (doar singur spusese: Dacă toate planurile nu s-ar măsura pe întinderea unei vieți!) dar impresionant de sincer și adevărat. În poezia sa circulă un sînge năvalnic și pur: « Dintre toți poeții pe care i-am cunoscut, spune un admirator al său, Desnos era cel mai spontan, cel mai liber, un poet veșnic inspirat și care putea să vorbească așa cum numai puțini poeți știu să scrie. Era cel mai curajos dintre oameni. »

VASILE NICOLESCU



Robert Desnos

PAZNICUL DE LA PONT-AU-CHANGE

— fragment —

*Sînt paznicul din strada Flandrei.
Adîncul somn al Parisului veghez.
Dearte, spre nord, un incendiu noaptea înveşmîntă.
Aud deasupra oraşului, avioane trecînd.*

*Sînt paznicul de la Point-du-Jour.
Dincolo de viaductul Auteuil, tăind întunericul
pe sub cele douăzeci şi trei de poduri ale Parisului, lunecă Sena.
In vest, explozii aud răbufnînd.*

*Sînt paznicul de la Porte Dorée.
In jurul foişorului, pădurea Vincenne îşi îngroaşă tenebrele.
Strigăte vin din Crêteil
şi trenuri părăsind oraşul spre est, cu cîntece de revoltă noaptea
brăzdează.*

*Sînt paznicul de lângă Poterne de Peupliers.
Vîntul bălînd dinspre sud cu pale de fum mă înecă,
şi zgomote abia desluşite sau agonii
umplu văzduhul, încet risipindu-se, undeva, în Plaisance sau
Vaugirard.*

Din cele patru vânturi venind
zgomotele războiului Parisul încing.
Sînt paznicul de la Pont-au Change
lîngă inima Parisului veghind, în rumoarea ce crește,
și în care tot mai împede-aud —
odată cu panica și coșmarul vrăjmașului
biruitoarele strigăte ale prietenilor noștri de luptă,
ale francezilor,
înăbușitele strigăte ale fraților noștri chinuiți de nașiști.

Sînt paznicul de la Pont-au-Change
noaptea Parisului veghind
această noapte de furtună, de febră și-oboșală,
și-odată cu ea întreaga lume veghez, întreg pămîntul
care ne-împrejmuie și-apasă.
Prin aerul rece străbate duhul zgomotos al războiului,
pînă aici chiar, în locul acesta unde din vremi îndepărtate oameni
trăiesc.

Strigăte, cîntece, zgomote și-năbușitoare agonii din toate părțile vin,
biruință, durere și moarte, cer de culoarea vinului alb și a ceaiului
din cele patru vânturi vin primejdii traversînd,
cu miresme de vanilie, de pămînt afinat și de sînge
de apă murdară, de praf și bușteni
de sărutul acestei neștiute, gigantice umbre lăsîndu-și urma-n
pămîntul de carne-omenească îngrășat.

Sînt paznicul de la Pont-au-Change
și vă salut din pragul făgăduitei zile,
pe voi, tovarășii din strada Flandrei și pînă-n Poterne des Peupliers,
din Point-du-Jour pînă la Porte Dorée,
vă salut pe voi care încă dormiți
după asprele, clandestinele munci ale nopții,
pe voi ce duceți bombele unde trebuie, pe voi ce svîrliți în aer liniile
de tren,

pe voi care incendiați înaintea vrăjmașului,
pe voi purtători de mesaje secrete,

pe toți cei care rezistați, copii de douăzeci de ani cu surle de izvor,
bătrâni mai cărunți decât podurile, oameni puternici, chipuri ale
anotimpurilor,
eu vă salut din pragul de zori al dimineții.

.....
Și alți tovarăși veghează ca mine, ca mine ucid,
asemeni mie pîndesc pașii vrăjmașului prin străzile pustii,
asemeni mie ascultă rumoarea și zămzetul pămîntului.

De la Porte Dorte pînă la Point du Jour,
din strada Flandrei pînă-n Poterne de Peupliers,
întreaga Franță traversînd, orașe, cîmpii,
tovarășii mei pîndesc pașii vrăjmașului în noapte,
singurătatea legăntîndu-și

în rumoarea și zămzetul pămîntului.

E ca un cîmp de luptă, pămîntul, de focuri luminat.
După sfîrșitul luptei se-odihnesc acum luptătorii,
și poate că, și voi tovarăși, ascultați
vocile care vin cînd noaptea se-asternе,
vocile care sfîșie buzele -nsetate de săruturi,
vocile care sboară prelung peste pămînt,
asemeni migratoarelor păsări orbite de farurile fărmurilor
și care se sfarmă de ferestrele focului.

Fie ca vocea mea s-o auziți cu toții
caldă, vibrînd de fericire, hotărîtă,
fără umbră de teamă și fără remușcări,
fie ca vocea mea s-o auziți odată cu cea a tovarășilor mei,
vocea ambuscadei și avangardei franceze.

Ascultați așadar marinari, piloți și soldați.

Vă spunem « bună ziua »

și nu de dureri vă vorbim ci de speranțele noastre,
din pragul dimineții ce vine vă spunem « bună ziua »,
vouă celor de-aproape și vouă

celor ce-o s-auziți salutul acestei dimineți

abia cînd amurgul cu pași de pîslă o să intre prin casele voastre.

Bună ziua așadar și pentru mine la fel!
Bună ziua din toată inima și din singele nostru arzînd!
Bună ziua, bună ziua, soarele străluci-va deasupra Parisului,
chiar dacă nori se vor strînge el și-va în slăvi,
bună ziua, bună ziua, din toată inima

eu vă salut!



ERA O FRUNZĂ

Era o frunză cu nervurile ei,
linie a vieții
linie a sorții
linie a inimii
o creangă la capătul frunzei era
linie bifurcată, semn al vieții
al sorții
al inimii
un arbore la capătul crengii creștea
un arbore demn de viață
demn de soartă
demn de inimă
inimă gravată, pătrunsă, străpunsă,
un arbore pe care nimeni, niciodată nu l-a văzut
și dincolo de arbore creșteau rădăcini,
rădăcini, vițe de vie ale vieții
vițe de vie ale sorții
vițe de vie ale inimii
și dincolo de rădăcini, pământul,
pământul și numai pământul
pământul rotund
pământul și numai pământul traversând cerul
pământul.

În românește de VASILE NICOLESCU



Johannes R. Becher

Se implinesc în luna octombrie cinci ani de la moartea poetului Johannes R. Becher. Opera sa de dimensiuni considerabile — constituită din poezie, proză, teatru și eseistică — este una din pietrele de temelie ale literaturii realist-socialiste din R.D.G.

Începuturile activității creatoare ale lui Becher coincid cu anii de studii universitare (filologie, filozofie și medicină), iar revolta împotriva lumii burgheze și-o declară încă din 1914 prin versurile întrunite în culegerea *Verfall und Triumph* (Decădere și triumf). În 1917 salută cu entuziasm Revoluția Socialistă din Octombrie închinându-i versuri înflăcărâte, și devine membru activ al Asociației Spartakus și mai apoi membru al Partidului Comunist German. Participă la formarea « Asociației scriitorilor proletari revoluționari », căreia îi revenea sarcina să întrunească la un loc scriitorii germani orientați spre idealurile clasei muncitoare. În perioada republicii weimareze — deci încă înainte de instaurarea fascismului hitlerist — Becher a fost socotit un dușman notoriu al reacțiunii. De altfel, reacțiunea îi pune sub acuzare volumul de versuri *Der Leichnam auf dem Thron* (Cadavrul pe tron) apărut în 1925 ca și romanul *Levisite oder Der einzig gerechte Krieg* (Levisite sau singurul război drept) apărut în 1926, aducându-l pe autor înaintea justiției « pentru înaltă trădare ». . . . În apărarea poetului s-au ridicat personalități literare dintre cele mai marcante ale epocii (printre ei numărându-se Maxim Gorki, Romain Rolland și Bertolt Brecht) pentru a sublinia atât valoarea scrierilor sale, cât și dreptatea care se afla de partea inculpatului.

Iată, bunăoară, ce scria Gorki în protestul său: « Johannes Becher este înainte de toate un om de talent. Nu pot aprecia vigoarea și armonia versurilor sale, dar sînt convins că ele nu rămîn în urma prozei sale. *Levisite sau singurul război drept* este o operă excelentă ce aparține unui artist al cărui condei e condus de ură și dragoste. Johannes Becher urmează să fie pedepsit pentru faptul că iubește cu pasiune și urăște cu pasiune. » În anul 1927, Becher vizitează Uniunea Sovietică, țară în care se stabilește în 1935, după doi ani de la plecarea în exil. Aici conduce, în calitate de redactor-șef, revista antifascistă *Internationale Literatur — Deutsche Blätter*. După înfrîngerea armatei hitleriste revine în Germania, participînd printr-o muncă fără răgaz la creerea unei culturi noi, socialiste.

Poezia lui Becher a trecut, treptat, de la expresionismul tenebros (în cadrul căruia, glasul lui Becher a răsunit patetic, dar învăluit în simboluri confuze) spre o poezie cu un mesaj clar, pe înțelesul maselor căreia îi era de altfel adresată. În creația poetului sînt consemnate o jumătate de secol de frămîntări istorice, de lupte și aspirații dintre cele mai nobile. Teme variate fac obiectul lirei sale neobosite, dar odată cu înscăunarea fascismului, patria pierdută pentru scurt timp devine tema frecventă. Dorul pentru frumusețile patriei, tradițiile ei umaniste și marile ei figuri creatoare sînt cîntate de poet în tonuri cînd duioase, cînd pline de mînie la adresa celor care au pus la cale un șir nesfîrșit de crime monstruoase. În perioada războiului, temele vechi sînt reluate, adîncite, îmbrăcate într-o haină artistică pe care n-o cunoscuseră pînă atunci. După întoarcerea din exil, creația lui Becher indică o nouă etapă, mai rodnică decît cele anterioare. În versuri de mare simplitate, în sonete de excepțională realizare artistică, poetul exprimă bucuria pentru renașterea poporului german pornit să-și vindece rănile războiului și să construiască în același timp o lume dreaptă și frumoasă. De altfel, trebuie amintit că opera lui Johannes R. Becher devenită populară nu numai în patria sa, ci și peste hotare, a fost încununată cu « Premiul Lenin pentru pace » și de două ori cu Premiul Național din R.D.G.

Johannes R. Becher

LUNG ESTE DRUMUL

„Lung este drumul spre Tipperary
Dar a mea inimă se află acolo...”

(Cântec soldătesc britanic)

Lung este drumul peste culmi de leșuri,
Însingeratul colb, înaltul...
Și aerul ce-l tragi în piept
Ți l-a răpit un altul.

Lung este drumul pe a zilelor cărare,
— De-a lungul nopților —
Plutește înainte, întrebare!...
Adâncă-i brazda frunților...

« Uita-vom tunurile oare ?
Gîtlejul lor nu ne-amenință somnul ? !
Porni-vom spre mai bună țară ?
Trăind din ce ? O știe Domnul.

Ori poate-aflăm niscaiva nuci pe-aici...
Pîine rîvnită,
Cred unii — că din cer ne pici ? ! »
Iar dumnezeu de mult murit-a...

Lung este drumul ce din gropnițe și brube
Prin adîncimi înalță zid.
Unii
Doar după moarte ochii și-i deschid.

1918

MELEAGURILE JOCULUI

*În joacă de copii m-ai desfătat
Oraș cu bolți, înaltul dom, palate...
De pe străvechiul pod din sat
Te-mbie munții, glasuri depărtate.*

*Oraș legat de-nția aventură,
Cînd strofa cea dintîi îmi izbutise.
Văzut-am zidurile larg deschise
În firipînd a slovelor făptură.*

*Cu vîntul, jocurile vechi zburară...
Stă mută azi flașneta de-odinioară
Și neclintîți stau căișorii iuți.*

*Se scurge nesfîrșitul Isar, verde —
Copilăria-n vremi de basm se pierde;
Eu și orașul ne privim tăcuți.*

PLAI ÎNVERZIT

*Din tren iar te privesc; ultim salut
Germaniei rostit-am, fără grai...
Părea că pe meleaguri, verde plai
Mic, mătășos și gingaș, s-a țesut.*

*În cuget fericirea din trecut...
Vînt lin, sprințar; — desculț prin iarbă sai —
Sub pleoape-atîta verde-i așternut
Că-n verde plin tu geană te-nchideai!*

*Ce m-a cuprins de stau întins și cînt ?
Un fluture de nări s-anină-n zbor;
Văd păpădii în preajmă, unișor;*

*Sînt ierburi moi, de catifea crescînd...
Pe plai din nou mă aflu; mă răsfață
Învălmuratul leagăn de verdeață.*

1933

„AMARUL“ MAXIM GORKI

*Amarul s-a numit, căci el amarul
Nu-l strămuta în dulce-nșelător! Amarului
El îi spunea amar. Amărăciunea însă
Era nespusă! Vremea gust cumplit lăsa;*

*Mizeria respingătoare! Trebuia să muști
Adînc din ea, spre a-i scuipa scîrbit
Amarul simbură și a grăi: Da, sîntem
Plini pînă-n gît de suferinți. Destulă-amărăciune!*

*Dar cît de minunat e gustul vieții! Căci în vis
Ades ne-am înfruptat din nesecatul gust
Al bucuriilor; apoi să mori părea ușor!...*

*S-a stins poetul; și nimic în el nu fu amar,
Dar s-a numit «Amarul». Dînsul ne-a dezvăluit
Și nouă, gustul cel amar!*

1938

Desen de MARIANA AVRAMESCU ►

VEACUL AL DOUĂZECILEA

În veacul douăzeci, întâii jumătăți
I-am închinat a mele stihuri. Felurite
Au fost schimbările prin care omul
Trecut-a în acest răstimp. Dar astfel
Am început, în noaptea Sfântului Silvestru
Cînd clopotele-n noapte, trecerea
În noul veac cu dangăte vesteau.
Iar capăt de sfîrșit voiesc s-așez
Acolo unde veacul meu se-ntinde peste
A doua jumătate-a sa. Nădăjduiesc
C-am izbutit să-nalț stîlp poeziei
Spre slavă. Am rîvnit ca omul,
— Pe așezări fărmate în ruine —
Să nu mai uite pentru ce a fost născut...

Norodul meu, de izbindește-n libertate,
Și truda mea deplin va fi încununată.

În romînește de N. ARGINTESCU-AMZA



GUILLERMO CABRERA INFANTE



GRAVURI

Guillermo Cabrera Infante, unul dintre cei mai înzestrați scriitori cubani din tînăra generație s-a născut în 1929, în mica localitate Gibara, unde a cunoscut o copilărie plină de lipsuri. A început să scrie de timpuriu. La optsprezece ani se apucă de gazetărie, Volumul de povestiri, *Así en la paz como en la guerra* (*În vremuri de pace și de război*), tradus nu de mult în franceză, i-a dus numele peste hotarele țării. *Gravurile* au fost scrise, după cum mărturisește autorul, în februarie 1958, în urma unor asasinat monstruoase săvîrșite de călăii lui Batista. Au fost publicate un an mai tîrziu, după revoluție, în ziarul *Carteles* (*Afișe*).

■ Joe citea manifestul scris chiar de el și se gîdea că stilul lui aducea cu al lui Martí¹. Desigur, Martí la nouăsprezece ani. Citea și, aproape fără să-și dea seama, asculta respirația celor trei tovarăși ai săi care dormeau. Citind, simți cum îl cuprinde somnul și se gîndi că pesemne căldura și faptul că stăteau închiși toți patru în cămăruța aceea îl făceau să-i fie somn. Curînd adormi cu hîrtia în mînă și se visă cu cîteva zile în urmă, plimbîndu-se pe stradă, fără ca nimeni să-l poată recunoaște cu părul vopsit. Dacă n-ar fi adormit, ar fi văzut cum clanța se lasă ușurel și ușa se deschide. Se deșteaptă abia cînd îl apucară de păr; îl trîntiră de perete, și auzi cîteva împușcături, aproape de tot. Simți o izbitură în piept și se gîndi ca îl loviseră cu piciorul. Cînd se prăbuși la pămînt — cu spatele încă sprijinit de perete — își dădu seama că nu fusese lovitură de picior, ci plumbi care-i pătrunseseră în carne. Înainte de a-și pierde cunoștința și de a simți cum îi zvîcnește capul într-un vuiet asurzitor, putu să mai vadă rînjetul unor mutre aplecate deasupra lui și piciorul care-l lovi peste gură.

Nu murise încă, dar nu mai simțea nimic. Nu, încă nu murise. Cîțiva oameni îl țirau ținîndu-l de picioare. Coborîră așa două etaje, pînă-n stradă, pe scări, izbindu-l cu capul de fiecare treaptă. Pe una din treptele de marmoră lăsă o bucată de piele, cu păr blond spre vîrf și negru de cărbune la rădăcină. Cînd ajunseră în stradă, oamenii îl traseră pe trotuar, apoi îl ridicară și-l aruncară în camion. Înainte de a muri, îi veniră în minte ultimele cuvinte ale manifestului scris de el cu o săptămînă în urmă: « Ori vom fi liberi, ori vom cădea cu pieptul ciuruit de gloanțe. » Acestea erau cuvintele pe care le citise mai înainte.

¹ José Martí (1853—1895) — mare poet și revoluționar cuban, supranumit *el Apostol* — *Învățătorul*. Articolele sale pătinoase antiimperialiste își păstrează pînă azi deplina actualitate. A murit pe cîmpul de luptă, în războiul de independență de sub stăpînirea spaniolă.





■ Totul s-a petrecut în tăcere. Răsculații stăteau în picioare în partea din față a camionului, și soldații țineau armele îndreptate asupra lor. În urma camionului venea un *jeep*, plin și el cu soldați. Farurile *jeep*-ului luminau camionul, și prizonierii îi puteau vedea pe soldați, cu puștile în mîini, conturîndu-se precis în lumina farurilor. Când ajunseră în dreptul unui copac de pe marginea drumului, mași-

nile se opriră. Din *jeep* coborîră un locotenent și doi sergenți. Dădură cîteva ordine, și soldații din *jeep* cîț și cei din camion se cățărără în copac și legară funiile de crengi. Făcură apoi ștreangurile, pe care le petrecură răsculaților pe după gît. Unul dintre aceștia se gîndise tot drumul: «Am să strig: Trăiască revoluția!» Cînd îi puseră ștreangul la gît, încă se mai gîndea la asta, dar nu spuse nimic. Unul dintre soldați se îndreptă spre cabina camionului și dădu drumul la motor. Soldații cu puști mitraliere coborîră din camion. Răsculații stăteau tăcuți și încremeniți în fața morții, în lumina aceea care dădea un aer fantomatic trunchiului gros și ramurilor noduroase ale copacului. La un semn al locotenentului, camionul demară. Cei trei răsculați se clătinară zbătîndu-se o clipă, apoi picioarele lor avură o ultimă zvîcnire și rămaseră nemișcate, atîrnînd liniștit. Camionul se opri la cîțiva metri mai încolo; soldații se urcară. Locotenentul făcu semn șoferului din *jeep* să-i lumineze cu farurile pe spînzurați. Privi rînd pe rînd cadavrele, apoi se urcă și el în *jeep*. Se întoarseră la cazarmă.

■ Omul lăsă să cadă capacul portbagajului și se întoarse spre sergent. — Sînt prea bătrîn ca să fiu revoluționar, spuse el cu un zîmbet în colțul gurii.

Sergentul nu zîmbi, și nimeni nu-și putu da seama dacă dintr-un excesiv sentiment al datoriei sau din lipsă de umor.

Lîngă automobil, un soldat ținea deschisă una din portiere, ca să intre lumina înăuntru, și cotrobăia prin cutia cu scule. La cîțiva pași mai încolo, se afla alt soldat, ținînd în mînă un automat cu țeava îndreptată spre mașină și privindu-le pe cele patru femei care se aflau înăuntru. Pe canapeaua din spate, la mijloc, stătea o fată foarte frumoasă, cu un profil perfect, ținîndu-și privirea ațintită înainte, într-o atitudine pe care o voia mîndră și rebelă.

Omul se întoarse la mașină, salută politicos patrula și se așeză la volan. Dădu drumul la motor și porni încetîșor. Cei trei soldați rămaseră pe loc, cu privirile la automobilul care se îndepărta într-un nor de praf, aureolat de lumina farurilor. Unul dintre soldați — cel care examinase atent interiorul mașinii — își aminti de o lecție de tir și de bătaia automatului Springfield. Se gîndi apoi că mașina trebuia să fi ajuns cam la o sută de metri. Ridică arma și lipi patul ei de obraz. Ochi îndelung și numără: «O sută douăzeci, o sută douăzeci și cinci. . . » Nu văzu efectul, dar putu să-l prevadă. La școala de recruți, unul care făcuse medicina le explicase cum înoată creierul într-un lichid sub presiune și cum un glonț care pătrunde cu viteză mare îl face să explodeze aproape totdeauna, la fel ca atunci cînd se trage asupra unui tanc plin cu apă, și acesta sare în aer.



Soldatul coborî arma și se întoarse spre sergent care privea mașina oprită acolo, în flăcări. Celălalt soldat se depărtă spre șanț, îngrozit fără să știe bine de ce. Cel care trăsesese zîmbi, și pe fața lui lividă se putea citi o mîndrie profesională.

■ Unul dintre marinarii răsculați făcu din cămașa lui un drapel pe care-l flutură la fereastră, în semn de încetare a focului. Se hotărîseră să se predea, dacă erau lăsați în viață și deferiți spre judecata unui consiliu de război. Dar, cînd ieșită, fură cu toții ciuruiți de rafalele celor trei mitraliere calibru cincizeci care trăgeau din parc.

După aceea, cadavrele celor o sută de marinari și ale civililor care luptaseră împreună cu ei fură aruncate într-o uriașă groapă comună.

Aduseră două buldozere, cu care săpară un șanț. Din depărtare ai fi jurat că-i o carieră în lucru. Dar cei care se aflau acolo știau că nu-i o carieră. Buldozerele săpară o groapă lungă de cincizeci de metri, largă de șase și adîncă de trei. Cînd treaba asta se isprăvi, cadavrele aduse cu camioanele fură aruncate înăuntru. Dacă vreun mort cădea pe marginea gropii, soldații îl apucau de picioare și-l azvîrleau peste ceilalți sau îl împingeau cu bocancul înăuntru. Cînd fură prăvăliți cu toții în groapă, buldozerele începură să niveleze pămîntul escavat, pînă ce acoperiră cele patru sute de cadavre. Apoi camioanele, buldozerele și un nivelator adus de la o carieră din apropiere trecură peste pămîntul răscolit, bătătorindu-l. Se scurseseră cinci ore de la venirea lor acolo, iar acum, după ce terminară, în revărsatul zorilor, se deslușea numai un petec de pămînt reavăn, pe cîmpul sterp, ca o cicatrice.

Revolta care începuse cu patruzeci și opt de ore mai înainte era încheiată.

■ Bătrina negresă urcă anevoie scările clădirii aceleia grotești, care părea un castel de carton tare ca piatra. Îi tăie calea un polițist cu un automat prins după gît. Cînd bătrina spuse pentru ce a venit, polițistul dădu, unul după altul, cîteva ordine scurte. Apoi o lăsară să treacă și-i spuseră să se așeze pe o bancă de lemn, mai la o parte, lingă ușă. Sezu acolo, pe bancă, tăcută, o oră. Într-un tîrziu, trecu pe lingă ea un locotenent, apoi veni un caporal și-i spuse unuia din polițiști că bătrina putea să meargă să-și vadă fiul. Merse alături de polițist pînă la ușa unei celule din fund de tot. Era întuneric. La început i-a venit greu să deslușească chipul feciorului. Îl văzu stînd cu capul sprijinit de perete și cu un genunchi proptit în laviță — singura mobilă din celulă. Îl strigă. El păru că n-o aude. Îl strigă din nou, și, după o clipă, el clătină ușor din cap, dar nu spre ea, ci numai așa, ca pentru sine. Cînd îl strigă a treia oară, el se tîrî pînă la gratii. Mama își înăbuși un strigăt; feciorul ei era de nerecunoscut: umflat, cu un ochi închis, cu cămașa plină de sînge; se vedea că fusese călcat în picioare. Tăcea. Ea îl privi fără să spună o vorbă. Scoase dintr-un buzunar trei hîrtii mototolite de un peso și i le întinse. El se uită năuc la ele cîtva timp, apoi le luă și auzi sfatul ei: să-și cumpere ceva de mîncare, că pesemne nu mai pusese de mult nimic în gură. Apoi ea nu se mai putu stăpîni și-l întrebă, cu glas stîns, ce-i făcuseră.

El nu răspunse.

Ea îl întrebă din nou.

El tot nu răspunse. Cînd încercă să vorbească, să-i explice, simți durerea și nu putu scoate nicio o vorbă. Deodată strînse hîrțiile în mînă și le rupse în bucățele. Abia atunci simți, în sfîrșit, că poate vorbi.

— Mamă, m-au ars cu fierul înroșit.

Bătrina rămase o clipă încrămenită, fără să înțeleagă. Își încheștă degetele de gratii și deschise gura; simțea că-i vine să strige și ea nu voia asta; nu voia decît să se trezească și să-și dea seama că totul fusese doar un coșmar. Dar el începu să vorbească din nou, cu glasul lui din totdeauna, acum nefiresc parcă, și care abia putea să străbată prin deschiderea buzelor zdrelite. Era într-adevăr un coșmar, dar nu un coșmar de vis.



— Măicuță, m-au ars cu fierul roșu și-au să mă tortureze iar, și n-am să mai pot îndura, măicuță.

Ea simți din nou că-i vine să strige, dar nu strigă, și, când polițistul se întoarce și-i spuse că trebuia să plece, că trecuse timpul, nu scoase o vorbă.

Atunci l-a văzut pentru ultima oară. În timpul nopții, îl interogară iar, în lumina aceea orbitoare, și-l loviră fără milă. Nedormit cum era și sleit de puteri, își putu da seama totuși că se pregăteau să-l ardă din nou cu fierul roșu. Izbuti să se smulgă din brațele călăilor și fugi spre o mitralieră. Dar nu ajunse până la ea; nu-i auzi rafala grăbită, nici nu simți gloanțele pătrunzându-i în trup. Picioarele i se muiară și, când căzu, își ținea mâinile împreunate pe piept.

■ — Ei, dumneata, vino-ncoa !

— Ce e ?

— Sergentul vrea să te vadă.

— De ce ?

— Cum de ce ? Haide, haide, mișcă-te mai repede.

— Dom' sergent, l-am adus.

— Bine, poți să pleci. Ei, cum o duce burta ? Te doare, nu ? Ai să te obișnuiești, moșule, încă vreo două-trei scuturături din astea, și ne spui tot.

— Nu știu nimic, domnule sergent. Pot să jur, și dumneata știi bine asta.

— N-ai de ce să juri, moșulică. Noi te credem. Știu că n-ai nici un amestec în treaba asta. Dar pentru altceva te-am adus aici. Ascultă, știi să înoți ?

— Ce să știu ?

— Te-ntreb dacă știi să înoți, omule. Să înoți. Uite-așa.

— Dar bine, domnule sergent, eu...

— Știi sau nu ?

— Știu.

— Bine ?

— Potrivit.

— Așa-mi plăci: să fii modest. Ei, atunci pregătește-te pentru o probă. Înainte de a se lumina de ziua, o să luăm o barcă și-o să ne depărtăm în larg. Acolo o să te aruncăm în apă, să vedem până unde te poți întoarce. Am făcut un pariu cu caporalul. Nu face mutra asta, omule. N-o să ți se-ntimple nimic. Numai cît ai să faci o baie bună. Când ajungi la mal, noi te stoarcem și te întindem la uscat. Ce zici ? Spune ceva, omule; vrei să se creadă că ești un fricos, care se teme de apă ? Bine, acum du-te înapoi, în celulă. Bagă de seamă, mîine în zori; ne-am înțeles ? Caporal ! Du-l pe fricosul ăsta în celulă și ține-l acolo pînă cînd ți-o spune eu. Cu pariul rămîne cum ne-am înțeles.

■ Mașina frinează în colț. Coboară un om. Apoi altul. Și altul, și altul. Gardienii din fața porții se trag îndărăt. Primul om cade. Mort. Cel de al doilea e rănit. Își pierde ochelarii. Gloanțe vin de undeva din spate. Din cafeneaua din colț câțiva soldați și doi marinari trag de zor. Sînt bine adăpostiți. Omul care și-a pierdut ochelarii merge pe dibuite spre poarta de la intrarea din stradă Colón. Cel mai tînăr dintre ei traversează în fugă strada. Se îndreaptă spre parc. Aleargă. Simte ceva alergînd în urma lui. Întoarce capul. Asfaltul, trotuarul și iarba saltă, bucățele, în sus. O mitralieră îi mătură urmele. Aleargă mai departe: Se ascunde după o statuie. O statuie de marmoră. Marmora care formează mîna statuii tresare. Statuii îi lipsește acum un deget. Băiatul se gîndește să tragă. Dar n-o face. Se oprește și se uită la pistol. E acum o tinichea nefolositoare. E descărcat. Începe să alerge din nou. Gloanțele mușcă pămîntul împrejurul lui. Aleargă în zig-zag. Gloanțele aleargă după el, tot în zig-zag.



■ — Da, da, domnule general. Totu-i în ordine. Sistemul meu. Desigur, fusesem anunțat. I-am lăsat să intre, mai întîi un camion, apoi încă unul. Cum?... Așa credeau ei, însă noi i-am luat prin surprindere. Merita să fiți de față. Camioanele au intrat încet, ca oițele, ușurel-ușurel, și cînd au ajuns în mijlocul curții ne-am năpustit asupra lor. Am tras în cabine, în prelate, în caroserii. Cei dîndărătul prelatelor se frămîntau încercînd să iasă, dar se prăbușeau secerăți de gloanțe, pe care le vedeam cum pătrund în carne. Da, da... Totul a mers strună. Și-a făcut datoria de minune, și eu am fost cel dintîi a mers strună. Sînt întru totul de părerea dumneavoastră. Da, care l-a felicitat. Sînt întru totul de părerea dumneavoastră. Da, locotenent... Nu, nu, locotenent major... Maior? Credeți, domnule

general. . . ? Nu-i prea mult? Desigur, a adus țării servicii de neprețuit și a lucrat minunat. Cred, totuși, că e de ajuns căpitan. Căci, la urma urmei, n-a făcut decât să ne anunțe că vin. Dar asta era de datoria lui, și apoi nici măcar n-a luat parte la luptă. Eu, personal, cred că e un laș. Se speriasse de atîta sînge și, cînd a văzut creierii ălor, i s-a întors stomacul pe dos. Nu-i decât o cîrpă. Da, da, desigur domnule general. Cum doriți dumneavoastră. Cum? Eu? Domnule general, eu. . . Nu-mi vine să cred. . . Sincer vă spun, nu mă așteptam la o avansare. Aș fi fost mulțumit să rămîn colonel toată viața. Doar știți că vă datorez totul dumneavoastră și patriei. . . Vă mulțumesc, vă mulțumesc mult. . . Sînt nebun de bucurie; vedeți, mi-au dat lacrimile! A, nu, nu. N-am nimic împotriva. Am și uitat ce-am spus mai înainte. Dacă dumneavoastră credeți că trebuie să-l facem maior, n-am nimic împotriva. Chiar eu am să-i prind steaua.

■ Strada era încrămăntată și tăcută; liniștea domnea pînă dincolo de colț, cuprinzîndu-i pe curioșii care priveau cu obișnuita lipsă de interes, cu obișnuita indiferență, cu o teamă care le paraliza voința, cînd tinerii ieșiră înarmați, cînd se urcară în mașină și plecară. Prima mașină porni, urmată de a doua; cînd ajunseră la a doua intersecție o luară la dreapta, încetinind viteza, și la cotitură soarele străluci în caroserie. Băiatul cel gras și palid de la volan închise ochii pe jumătate și se gîndi că i-ar trebui niște ochelari de soare. În lumina aceea apăru deodată, înaintînd încet, funesta mașină de urmărire, și tînărul frînă aproape alături de ea. Geamul sări într-o pulbere fină de sticlă, și glonțul pătrunse prin capotă, lăsînd o gaură perfect rotundă în parbriz. Ceilalți săriră din mașină, dar băiatul cel gras și palid începu să tragă înainte de a ieși, se strecură afară cu îndemînare, alergă spre mașina de urmărire și ținti în ea. A fost ultimul glonț pe care l-a tras: pistolul rămase descărcat. Dar nu pentru asta spun că a fost ultimul glonț pe care l-a tras. Băiatul cel palid și gras își strînse ochii, se învîrti în loc și căzu la pămînt, într-o poziție neferică: cu obrazul drept lipit de caldarîm, brațul drept sub trup, iar cel stîng întins înapoi, cu palma întoarsă în sus. Sîngele îl năpădi brusc, îi înroși fața și părul, formînd o băltoacă: era mort.

■ Traversă strada în pas sprinten și se opri în colț. Era la amiază. Razele soarelui cădeau perpendicular peste parcul trist, peste strada pustie, peste creștetul băiețandului, și acesta se opri mai mult decât ar fi făcut-o altădată, ca să se gîndească la ce avea de făcut. Asta l-a pierdut, căci pe strada încinsă, strălucind în soare, în lumina



aceea orbitoare, văzu venind mașina poliției, vopsită în alb și albastru. Rămase locului; poate n-o să-l recunoască. Dar mașina frână cu zgomot și se opri brusc. Din ea coborîră în grabă trei namile.

— Ei, tu! Ce te-ai oprit aici?

— Aștept autobuzul.

— Autobuzul, zici? Ia vino-ncoa; nu ești tu...?

— Da, da, el trebuie să fie. Ai chemat postul?

— Îndată.

Cînd luă legătura cu centrala, îi spuseră numele. Glasul de la celălalt capăt al firului răsună brutal:

— Execută ordinul!

— Dar, dom'general, e dezarmat.

— Execută ordinul, îți spun!

— Dar, dom'general...

— Împușcă-l odată, cîrpă ce ești!

Unul din polițiști apucă mitraliera și trase fără să mai aștepte ordinul. Băiețandru se prăbuși la pămînt. Mai traseră apoi cîteva cartușe, așa, de plăcere.

■ O luă repede pe străduța îngustă și deodată auzi din față zgomotul motorului apropiindu-se. Se întoarse iute și ajunse din nou pe strada pe care alergase puțin mai înainte. Mări pasul și dădu primul colț. Nu mai auzea motorul, dar mergea tot grăbit. Ajungînd la bulevard, o luă de îndată la stînga și se lipi de zidul unei case. Atunci văzu

venind spre el duba vopsită în albastru și negru, cu botul ridicat când urca panta, apoi répezindu-se vertiginos la vale. Auzi un glas, dar nu putu desluși ce spunea; își închipui doar: « Țsta-i, chiar Țsta-i, dom' colonel! » Colonelul sări din mers și ridică automatul: « Fața la zid, și mâinile sus! » Tînărul îl privi, nu spuse nimic, se întoarse încet și se lipi de perete. Alt polițist îl perchezitionă: « Aha! Era înarmat. Foarte bine! » Tînărul privi zidul și, în lumina înserării, abia desluși asperitățile tencuielii și văzu zugrăveala scorjită. O furnicăi urca cu greu pe zid. « La o parte! » Furnica se pierdu cîteva clipe din vedere, când trebui să străbată porțiunea unde zugrăveala se coșcovise, apoi apărură din nou, mai sus. Acum era în fața ochilor lui. « La o parte! » strigă din nou colonelul. Furnica își urmă drumul, indiferentă, ostenită. « O să vadă el! » Furnica sări deodată pe fața omului, căci zidul se zgudui. Apărură una, două, zece pete rotunde, egale, una lîngă alta, în tencuială. Tînărul se sprijini mai întîi de zid, apoi căzu pe spate. Colonelul continuă să tragă. Cînd i se terminară gloanțele, înaintă spre tînărul căzut și-l insultă, și-l călcă în picioare, și-l scuipă. Apoi scoase pistolul și-l ochi în ceafă. Glonțul, înjurăturile, scuipatul, loviturile de picior erau toate la fel de inutile: tînărul se numea Frank și era de mult mort.

■ Fratele lui căzuse pe partea cealaltă a râului. Își dădu seama de asta cînd văzu că nu aleargă împreună cu el. Printre vuietele și șuierăturile obuzelor, i se păru că aude o chemare: « Candito! Candito! », dar alergă mai departe pe prundiș. Apoi, deodată, se întoarse și-l zări.

Făcu semne cu batista că se predă și se întoarse pe același drum. Celălalt, fratele, cel cu barba stufoasă și cu părul strîns la spate într-un coc prins cu un pieptene uriaș, omul acela zdravăn, sprinten, celălalt, fratele lui, era acum prăbușit pe spate, cu capul atîrnînd spre apă și cu trupul nemișcat zăcînd pe mal. Un picior i se zbătea într-un tremur neînterupt. Cămașa-i era mînjită de o pată întunecată care creștea văzînd cu ochii. Cînd ajunse la el, capul îi căzuse în apă, și piciorul încetase să lovească în pămînt.

Încercă să-l urnească spre mal, să-l ia în brațe, ferindu-se în același timp de gloanțe. Cîteva căzură în apă, aproape de tot. Îl apucă de un picior, ținînd cu mîna cealaltă pușca. După ce-l trase de la mal, se aplecă și-l luă în spate. Apoi se urni la drum.

Începu să treacă vadul ceva mai încolo de niște sălcii, unde intră în torentul repede.

Nu auzi gloanțele. Oricine în locul lui și-ar fi închipuit că au nimerit în mîl. Dar deodată căzu pe spate și rămase nemișcat. Celălalt se prăbuși peste el, și trupurile lor formară o cruce. N-a mai avut de unde ști că celălalt, fratele său, murise mai înainte ca el să se fi auzit strigat pe nume.



Lupta a durat douăzeci și una de zile și, când ploile s-au oprit, riul s-a prefăcut într-un pîrîiaș, apoi într-un firicel de apă, într-un șanț noroios și, în cele din urmă, într-un drum de pulbere. Cadavrele lor s-au uscat la soare, au putrezit în timpul nopților umede, și acum oasele apăreau uimitor de albe printre zdrențele verde-oliv rămase în praf.

Mulatrul cel zdravăn se numea Juan Cáceres. Pe celălalt, pe țaranul cel blond, îl chema Candito Plasencia. Nici unul n-avea gloane.

■ Se vede o pată pe perete, aproape de pămînt. O fi singe? Într-unicul nu te lasă să distingi bine. În tavan, pînze de păianjen, murdărie, funingină. Pereții sînt zgîriați peste tot; printre petele de igrasie se poate citi: «măMă tE IUbesC muLt PRUdeNcio». Cine e acest Prudencio? Unde-o fi acum? Sau altă inscripție: «Trăiască, Cuba liberă!!!» Ceva mai încolo, cîteva rînduri într-o ortografie perfectă. Par scrise cu virful unui cui, probabil de o femeie; «Tirania e pe sfîrșite. Știu asta din faptul că torturile sînt din ce în ce mai sălbatice. Cînd asasinilor li-e frică, unica lor reacție e să tortureze fără milă». Ultimul cuvînt a fost nevoie să-l ghicesc, căci aproape fusese șters; cel care-l ștersese a lăsat totuși cîteva urme slabe, astfel că literele se mai puteau totuși cu greu desluși.

«Mamă, am să mor. Am să mor și nu mi-e frică.» (Cuvintele astea erau scrise cu creionul, cu trăsături urite, dar energice.) «A SOSIT TIMPUL ASASI» Nu ghiciți literele care lipsesc? Ceva — și ne cuprinde o bănuială cutremurătoare — l-a împiedicat să sfîrșească. «Grevă pe 26». Desigur, a vrut să spună «Grevă în ziua de 26». Cine știe cît s-a chinuit pînă să scrie cuvintele astea, care par ale unui copil! «Trăiască Cuba liberă». Gîndul ne duce la un om matur, care, cine știe, chiar dacă nu s-a alăturat cauzei tinerilor, fără îndoială că a îndurat temnița, torturile și poate chiar a și murit.

«Spuneți nevastei mele Fela, care locuiește în pasajul Romay 15, camera nu mi-o amintesc, că bărbatul ei Antonio a fost torturat și a murit ca un om adevărat. Antonio Pérez.» Alături e un desen obscen, deasupra căruia stă scris «Batista». Altcineva a vrut să înfățișeze torturile și a desenat un clește.

Dacă ar fi fost mai multă lumină, s-ar fi putut citi și celelalte mesaje. Ele constituie adevărata literatură revoluționară.

În romînește de ANDREI IONESCU

Ilustrații de GETA BRĂTESCU

Fotografie de I. MICLEA

PAGINI ITALIENE

ANTONIO GRAMSCI

Scrisori inedite

În Italia este așteptată apariția — în editura « Il Saggiatore » — a unei ample antologii, în patru volume, din operele lui Antonio Gramsci, sub îngrijirea lui Giansiro Ferrata și Niccolò Gallo. Antologia va cuprinde, în afara unui grup de articole din tinerețe, scrierile politice cele mai semnificative, circa trei sute cincizeci de scrisori din anii premergători arestării și din perioada detențiunii (o treime din acestea din urmă, vor vedea lumina tiparului pentru prima oară), și o largă culegere din *Caiete* (Quaderni).

Antonio Gramsci, născut la Ales (Sardinia) în 1891 și mort la Roma în 1937, e cea mai mare figură din istoria mișcării muncitorești italiene, personalitatea culturală care — aplicând doctrina marxist-leninistă cu o maximă sensibilitate la evenimentele istorice și literare — a influențat cel mai mult, în Italia, dezbaterea de idei, după Eliberare. Dintr-o familie modestă, și-a început studiile universitare și filologice la Torino, întrerupându-le în 1916, pentru a se dedica activității de ziarist și de militant al Partidului Socialist. Colaborator al cotidianului « Avanti ! » apoi fondator și director al lui « L'Ordine Nuovo », în toate cele trei serii ale sale (săptăminal, cotidian și bimensual), a devenit în 1924 conducătorul Partidului Comunist Italian. Ales în Parlament în același an, în plin fascism, a fost arestat în seara de 8 noiembrie 1926: întâi trimis cu domiciliu forțat pe insula Ustica, apoi deținut la penitenciarul din Milano încă din primele zile ale lui 1927 pînă la proces, și în sfîrșit, condamnat de Tribunalul Special pentru Apărarea Statului, în iunie 1928, la douăzeci de ani și

cinci luni de închisoare și repartizat Penitenciarului din Turi, situat la 50 de kilometri de Bari. Aici a rămas pînă la sfîrșitul lui 1933, cînd datorită stării foarte grave a sănătății a obținut să fie internat, tot ca deținut, sub pază, înții într-o clinică din Formia și în sfîrșit într-o clinică din Roma, unde s-a stins la 27 aprilie 1937. În anii de închisoare, mai ales la Turi și, în parte, în ultimul timp al vieții sale, a putut să se dedice cu fervoarea pasionată a omului de gîndire rămas în afara acțiunii practice dar care nu s-a izolat pentru aceasta de restul lumii, studierii unor momente și probleme fundamentale ale istoriei și culturii italiene. Întreaga sa muncă din anii aceia (note și notițe, analize și reflecții, închinatelor celor mai variate probleme: de la filosofia lui Benedetto Croce, pe vremea aceea dominantă în cultura italiană, la Machiavelli și la politica Statului modern, de la cercetările istorice și referitoare la formarea intelectualilor italieni, la definirea problemelor criticii literare), o cantitate imensă de aprecieri și judecăți fulgurante e consemnată în 32 de caiete, sustrase poliției de către Tatiana Schucht (în scrisori «Tania»), cumnata lui Gramsci, care, trăind în Italia a putut să-l urmeze cu credință și pînă la urmă să-i salveze hîrtiile. Chiar așa incomplete cum sînt, caietele reprezintă opera de gîndire cea mai organică și mai originală a Italiei contemporane.

Dacă aceste caiete sînt mărturia unui adînc interes față de cultură al lui Gramsci și a unei ascuțite viziuni asupra realității, scrisorile din închisoare sînt cel mai înalt și mai emoționant semn al măreției sale. Dintre scrisorile rămase pînă acum inedite, au fost alese cîteva, din diferite perioade, care se publică aici pentru prima dată, ele nefiind încă date publicității nici în limba italiană. Scrisoarea nr. 1, din 18 aprilie 1927 e adresată tovarășei lui de viață, Giulia Schucht, pe care o cunoscuse în timpul șederii sale în Uniunea Sovietică în 1922—23 (aluzia, cuprinsă în text, la codrul de argint, se referă la una din primele lor întâlniri, la «Seriebrianni Bor», în împrejurimile Moscovei). Următoarele două, sînt adresate cumnatei Tatiana. Cea dintîi (nr. 2) a fost scrisă în timp ce era transferat din închisoarea de la Roma, în penitenciarul din Turi; cea de a doua (nr. 3) a fost scrisă în acest penitenciar, puțin după sosire (Carlo, amintit în text, este fratele mai mic al lui Gramsci; Enrico Tulli, deținut antifascist în închisoarea din Milano și tovarășul său de celulă pînă la proces; Delio și Giuliano, sînt cei doi fii, ai săi și ai Giuliei Schucht). Scrisoarea nr. 4, din 21 martie 1933, se referă la cea mai gravă din crizele îndurate de

documente

Gramsci în anii de închisoare: cea care a însemnat începutul bolii ce avea să-l ducă la moarte. Ultima (nr. 5), adresată soției cu câteva luni înainte de moarte, exprimă reținuta dar îndurerată seninătate care i-a luminat în oarecare măsură ultimele zile.

Desigur, scrisorile personale pe care le publicăm mai jos nu oferă — și nu pot oferi, datorită tocmai caracterului lor specific — decât o imagine fragmentară, parțială, a lui Antonio Gramsci. Ele trebuie să fie citite în prelungirea (și în completarea) volumului *Scrisori din închisoare*, apărut acum câțiva ani și în traducere românească. E vorba, așadar, de mărturia dramatică și emoționantă a tăriei morale dovedite de Gramsci în anii grei ai detențiunii și domiciliului forțat. Din amănunte intime — în aparență lipsite de însemnătate: o carte cerută cumnatei, semnarea unui simptom de boală, amintirea unei plimbări prin «codrul de argint» etc. — se poate reconstitui, fragment cu fragment, deosebita frumusețe sufletească a marelui luptător pentru cauza clasei muncitoare italiene.

În lumina acestor premise, *Secolul 20* mulțumește — și pe această cale — criticului Niccolò Gallo, unul din autorii *Antologiei* (intitulate provizoriu *2000 de pagini din Gramsci*), care ne-a oferit posibilitatea să publicăm, înaintea versiunii originale, aceste cinci scrisori inedite. Socotim o cinste deosebită pentru revista noastră faptul că asigură, cea dintâi în lume, apariția unor documente de valoare a scrisorilor lui Antonio Gramsci.



1.

18 aprilie 1827

Scumpa mea Iulca,

Îți scriu din nou, după atîta timp. Am primit abia acum cîteva zile două scrisori ale tale: una din 14 februarie și cealaltă din 1 martie, și m-am gîndit mult la tine; am făcut chiar un inventar al tuturor amintirilor mele și — știi ce imagine mi-a rămas mai puternic întipărită? Una din cele dintîi, de demult. Îți aduci aminte cînd ai plecat din codrul acela de argint, la sfîrșitul lunii tale de vacanță? Te-am însoțit pînă la marginea șoselei principale și am rămas mult timp acolo, privind cum te îndepărtezi. Abia ne cunoscusem, și eu te-am și necăjit de mai multe ori și te-am făcut chiar să plîngi; te-am luat peste picior cu adunarea bufnițelor și scoteam electricitate din blana pisicilor în timp ce tu cîntai Beethoven. Așa te văd mereu, îndepărtîndu-te cu pași mărunți, cu vioara într-o mîină și cu poșeta de călătorie, atît de pitorească, în cealaltă. Care e acum starea mea sufletească? Îți voi scrie mai mult de-acum înaintea (voi cere permisiunea la o scrisoare dublă) și voi căuta să-ți descriu aspectele pozitive ale vieții mele din aceste luni (aspectele negative sînt acum date uitării); o viață foarte interesantă, după cum poți să-ți închipui, datorită oamenilor pe care i-am cunoscut și scenelor la care am asistat. Starea mea sufletească generală poartă amprenta celei mai mari liniști. Cum aș putea s-o rezum? Îți amintești călătoria lui Nansen la Pol? Îți mai amintești cum s-a desfășurat? Fiindcă nu prea sînt convins, am să ți-o reamintesc eu. Studiînd curențele marine și aeriene ale Oceanului Arctic și observînd că pe țărmurile Groenlandei se află arbori și detrită ce trebuiau să aibă origine asiatică, Nansen s-a gîndit că poate ajunge la Pol sau cel puțin aproape de Pol, lăsîndu-și nava purtată de ghețuri. Astfel, s-a lăsat prins de ghețuri și timp de trei ani și jumătate nava sa s-a mișcat doar în măsura deplasării, foarte încete, a ghețurilor. Starea mea sufle-

documente

tească poate fi comparată cu aceea a marinarilor lui Nansen în timpul acestei călătorii fantastice, care m-a impresionat întotdeauna prin concepția ei, cu adevărat epică. Oare ți-am redat ideea? (cum ar spune prietenii mei sicilieni din Ustica). N-aș putea s-o redau într-un mod mai scurt și mai sintetic. Așadar, nu-ți face griji din pricina acestui aspect al existenței mele. În schimb, dacă vrei să-mi amintesc întotdeauna cu duioșie de tine (să știi că glumesc!), scrie-mi pe-ndelete și descrie-mi viața ta și a copiilor. Totul mă interesează, chiar și lucrurile mărunte. Și trimite-mi, din când în când, fotografii. Așa, am să urmăresc și cu ochii dezvoltarea copiilor. Și scrie-mi și despre tine mult. Îl mai vezi, câteodată, pe domnul Bianchi? Și-l întâlnești și pe tipul acela curios de africanist care o dată mi-a promis o friptură de rinichi de rinocer? Cine știe dacă-și mai aduce aminte de mine; dacă-l întâlnești, vorbește-i despre friptura aceea și scrie-mi ce ți-a răspuns; o să mă distrez de minune. Știi doar că nu fac altceva; mă gândesc la trecut și-mi trec prin față toate scenele și episoadele cele mai caraghioase; asta mă ajută să-mi treacă timpul mai iute, iar câteodată rid de-a dreptul din toată inima, chiar fără să-mi dau seama. Draga mea, Tania îmi anunță alte scrisori de la tine; cum le aștept! Salută-i pe ai tăi. Te iubesc mult.

ANTONIO

Să știi, Tania e o fată foarte bună. Iar eu i-am produs multe suferințe.

2.

Caserta, 10 iulie 1928

Scumpă Tania,

... Ultima ta scrisoare mi-a produs o anumită părere de rău. Cred că n-ai interpretat chiar exact conținutul scrisorii pe care ai primit-o cu o atît de mare întîrziere.

Eu nu-mi aduc aminte, dar exclud interpretarea ta. Dragă Tania, cum poți să te gîndești că o singură clipă din acest răstimp plin de dureroase peripeții, eu aș putea să nu recunosc marea ta bunătate și să nu te iubesc nespus de mult? Mai mult chiar, am continue remușcări că ți-am provocat atîtea griji și că te-am pus să te obosești atît de mult pentru mine. Îți voi scrie pe-ndelete pe tema aceasta, cînd am să fiu mai odihnit și cînd voi putea lega mai bine ideile. Atîta doar să înțelegi că, de cînd mă găsesc în închisoare, am făcut un mare efort voluntar pentru a-mi controla sentimentele și afectele, și pentru a le ține în frîu pe cît posibil: e și aceasta o formă de apărare. Iată de ce cred, ba chiar sînt sigur că adesea în scrisorile mele ți-am apărut arid, tăios, pușintel egoist, etc. etc. Dar în orice caz, exclud că, din ele, s-ar putea trage concluzia pe care ai tras-o tu. Îți voi scrie mult îndată ce voi ajunge la destinație, și-i voi scrie și Giuliei. Aștept cu nerăbdare fotografiile promise.

Scumpă Tania, te îmbrățișez cu duioșie.

ANTONIO

3.

[Penitenciarul din Turî], 30 iulie 1928

Scumpă Tania,

Am primit două scrisori de la tine, cu data de 25 iulie. Îți mulțumesc. Acum trebuie să ai răbdare, pentru că n-o să-ți pot răspunde decît peste o lună; viitoarea scrisoare, peste cincisprezece zile, am s-o scriu lui Carlo și mamei, care n-ar fi mulțumiți dacă ar primi vești de la mine doar prin intermediul tău. Aș vrea să pot satisface toate dorințele, dar n-am dreptul decît la 2 scrisori pe lună! Răbdare. Mă voi strădui să scriu, în ordine, despre toate subiectele esențiale, acum că sînt mai orientat și mai informat.

documente

Trebuie să ajungi în situația de a demonstra dreptul meu de a-ți scrie ție și dreptul tău de a te ocupa de treburile mele. Săptămîna trecută, după ce ți-am scris, am fost supus unui soi de interogatoriu. După părerea mea, e destul dacă ai la dispoziția ta, spre a o trimite Direcțiunii de aici, o hîrtie în care să se arate că Tribunalul Special de la Milano și de la Roma, precum și Direcțiunea Inchișorii din Roma, ți-au acordat întotdeauna vorbitor. Poate că ajunge o hîrtie a Biroului-Vorbitor din Roma; în caz de nevoie, te poți adresa și Avocatului General militar Isgrò. Să sperăm că e suficient atîta și că nu mai trebuie aruncați alți bani pentru certificate mai complicate. (...)

După cum vezi și din avizul specificat în antet, nu pot primi nici un fel de alimente. Pot, în schimb, să primesc efecte de lenjerie. Dar se ivește problema folosirii lor raționale, deoarece în celulă nu pot ține decît foarte puține (schimbul pe o săptămîină) (...)

Trebuie lăsat să mai treacă puțin timp, pînă să-ți pot scrie despre condițiile din această închisoare. Mi se dă regimul lactat de infirmerie; plimbare de două ori pe zi, destulă. Nu m-am deprins încă cu viața promiscuă din celulă (sîntem 6 împreună); și sufăr mult de insomnie. După o oarecare experiență, voi vedea dacă e necesar să fac demersuri speciale pe lângă Minister sau pe lângă Tribunalul Special pentru a căpăta o celulă numai pentru mine, ceea ce ar înlesni obținerea celor trebuincioase pentru scris și pentru un studiu organizat. Poate că o voi face, bazîndu-mă pe precedentul creat la Milano, cînd la ancheta făcută asupra stării sănătății mele, Directorul mi-a reproșat că nu m-am plîns încă mai dinainte și că n-am cerut încă mai de mult cele de care aveam nevoie.

Te îmbrățișez, draga mea.

ANTONIO

(Scrie-mi des, cît poți)

Cînd am să-i scriu lui Carlo, am să caut să-ți transmit prin el ceea ce poate am uitat acum sau vreo veste nouă.

4.

[Penitenciarul din Turi], 21 martie 1933

Scumpă Tania,

Credeam că voi putea să te văd înainte de a scrie această scrisoare și să-ți spun prin viu grai câteva nimicuri. Te informez puținel cam amănunțit asupra evoluției bolii mele și asupra previziunilor pe care le fac, pe baza experienței trecute, care totuși nu coincide cu cea prezentă. Am avut epuizări nervoase cel puțin de patru ori înaintea celei actuale: prima în 1911—12, a doua în 1916—17, a treia în 1922—23, a patra în '27. N-am avut totuși niciodată leșinuri sau alte forme patologice, ca cele de acum. În prezent, aceste manifestări au dispărut complet (au fost puternice în primele cinci zile, apoi s-au atenuat în fiecare zi câte puțin, pînă cînd, după vreo zece zile, au dispărut). Mi-a mai rămas o slăbiciune care se manifestă în felul următor: temperatura coboară și urcă de la 35,8 la 36,9 și 37, fără motive de care să-mi dau seama. În timpul nopții am câte două accese de friguri (eu le numesc de febră inversă), unul către nouă, celălalt către patru dimineața; temperatura coboară, cum ți-am spus (o dată chiar pînă la 35,6) iar trupul mi-e străbătut de furnicături, de ticuri neașteptate, peste tot, dar mai ales în picioare și brațe simt dezmoțiri și înțepături; am senzația că sînt «electrizat» ca să zic așa, și orice mișcare bruscă sau neașteptată provoacă o succesiune rapidă de furnicături și de afluxuri de sînge (și se urcă inima în gîtlej, cum se zice). Picioarele, însă, redobîndesc repede o anumită stabilitate. Acum umblu singur, fără a fi nevoie să mă sprijin de brațul cuiva, cel puțin în odaia mea.

Așa cum ți scriu, în primele zile am avut unele manifestări patologice curioase, de care în parte îmi aduc aminte, iar în parte mi-au fost descrise de cei care erau de față. De exemplu, am vorbit multă vreme într-o limbă

neînțeleasă și care e desigur dialectul sard, pentru că, chiar înainte de data aceea mi-am dat seama că amestec italiana, în mod inconștient, cu cuvinte și fraze sarde. Ferestrele și pereții odăii îmi apăreau dinaintea ochilor parcă populate cu figuri, mai ales cu fețe, fără a avea nimic înspăimântător însă, dimpotrivă în atitudinile cele mai diferite, zîmbitoare etc. În schimb, mi se părea, din cînd în cînd, că se formează în aer mase compacte dar fluide, care se învîlmăseau și apoi se prăbușeau deasupra mea, făcîndu-mă să cad înapoi, cu o bufnitură nervoasă în pat. Astfel, retina păstra imagini de mult trecute, care se suprapuneau peste cele mai recente etc. Am avut halucinații auditive. Cînd închideam ochii ca să mă odihnesc, auzeam voci limpezi care întrebau: « Cine ești? » « Dormi? » etc. sau alte cuvinte disparate.

În trecut, manifestarea cea mai gravă, a fost aceea a temperaturii coborîte, adică a slăbiciunii dintre cele mai obișnuite și generale în anemiile cerebrale.

Scumpa mea, nu mai am chef să scriu. Am scris poate prea multă vreme și asta m-a obosit. Cu toate acestea, sînt bucuros că ți-am scris așa, întrucît mi s-a părut că n-o să mai fiu în stare, cîtva timp.

Scumpă Tania, te îmbrățișez cu duioșie.

ANTONIO

5.

[Roma], 14 decembrie 1935

Dragă Iulca,

Am primit scrisoarea ta, iar Tania mi-a relatat ceea ce i-a scris Genia în legătură cu starea ta sufletească și cu sănătatea ta. Trebuie să ții seama că nu sînt în măsură să scriu cum ar trebui și cum aș vrea eu (e destul că mi-am păstrat conștiința limpede asupra a ceea ce sînt și asupra a ceea ce aș vrea să fiu). N-am înțeles bine ce

mi-a relatat Tania, dar cred că pot să spun că starea noastră sufletească se aseamănă mult. Prin urmare: cred că ai face un lucru minunat venind în Italia, din toate punctele de vedere. Pentru sănătate, care poate s-ar restabili definitiv, și pentru mine, care am nevoie să te simt aproape, să reînnod legăturile ce ne-au unit întotdeauna, dar care de prea mulți ani au devenit doar ceva eteric și abstract. Draga mea, eu te-am așteptat mereu și tu ai fost întotdeauna unul din elementele esențiale ale vieții mele, chiar și atunci când nu aveam nici o veste precisă despre tine sau primeam de la tine scrisori rare și lipsite de vitalitate, chiar și atunci când nu-ți scriam pentru că nu știam ce să-ți scriu, pentru că mi se părea că tu nu vrei să-mi oferi nici un punct de sprijin și de contact. Cred că a sosit momentul să punem capăt acestei stări de lucruri și aceasta se poate realiza dacă vii la mine, deoarece eu nu mă pot mișca. Sint desigur foarte istovit și cred că ar fi greu să-mi recapăt puterile de odinioară: cu toate acestea, cred că tu poți face mult pentru mine și cred că și eu pot face ceva pentru tine, nu mult, dar totuși ceva. Mai cred de asemenea că totul trebuie făcut cât mai repede cu putință, cu alte cuvinte, că tu trebuie să iei o hotărâre energică, imediat, ținând seama de împrejurări, dar fără să te lași învinsă de aceste împrejurări, chiar dacă ele nu sint de loc simple. Draga mea, în ceea ce-ți scriu eu pun toată duioșia mea, chiar dacă ea nu apare în cuvintele scrise. De altfel, tu îți amintești că în 1923 eu nu am fost prea elocvent, și totuși știu că ai simțit întreaga adîncime a sentimentelor mele pentru tine, care nu s-au schimbat cu nimic de-atunci, ci desigur s-au întărit, devenind mai senine, pentru că, pe lângă noi, există și cei doi băieți ai noștri.

Te îmbrățișez cu toată puterea.

ANTONIO



Interviu în exclusivitate pentru

secolul 20

cu

Alberto Moravia

pe

Lungotevere

Moravia, m-au avertizat prietenii, e un timid. Și, ca toți timizii, e aparent neprietenos, nu leagă ușor conversație, e suspicios, nu vrea să se lase luat prin surprindere. (Ar fi preferat, la un moment dat, întrebări scrise, dar s-a răzgândit). Și tot prietenii m-au sfătuit să-l « iau cu binișorul ». În consecință, a fost « organizată » o cină comună, cu mai mulți prieteni, prezidată de Moravia. Era vesel și nerăbdător să mănince *pizza* napolitană (o plăcintă), imita pronunția italienească a francezilor, care preferă să mănince această specialitate « *nella piadza* » (în piață), dar din când în când îmi arunca niște priviri iscoditoare, vrînd parcă să verifice cum ar putea să stabilească,



RENATO GUTTUSO — Alberto Moravia

la momentul oportun, « dialogul » cu mine. A început să vorbească despre călătoria lui în Uniunea Sovietică, despre blănurile de Astrahan, despre cartea lui Antonio Delfini, premiată la Viareggio, și pe care a prezentat-o chiar el în numele juriului. Asta pînă la un moment dat, cînd, poate tocmai din prea multă timiditate reținută, izbucni, vizîndu-mă direct: « Să lăsăm modestia la o parte, sînt cel mai tradus autor italian de azi: cărțile mele au fost tălmăcite în 29 de limbi ! » După care îl amenință cu furculița pe ospătar, grăbindu-l să-i aducă *pizza*, ce se lăsase într-adevăr prea mult așteptată. Așa l-am cunoscut...

Trei zile mai tîrziu, l-am vizitat acasă. Locuiește la ultimul etaj al unui bloc de pe Lungotevere, malul Tibrului. De pe terasa largă, Roma desfășoară o panoramă plină de sugestie și de frumusețe. Aici, pe terasă, am stat de vorbă. Moravia, într-adevăr, e timid. Dar nu aceasta e, cred, caracteristica sa cea mai vădită. Moravia e tînăr, foarte tînăr, în ciuda celor 60 de ani. Are vîrsta cărților sale, mai mult: are de fiecare dată vîrsta ultimei cărți apărute. În 1963, cartea e *L'Automa* (Robotul): o carte zburdalnică, vioale, conținînd 40 de povestiri scurte, scrise pe firul unei idei unice, aceea a « automatizării » relațiilor dintre oameni, în societatea italiană din ultimii ani. Dar e o carte tinerească și prin lipsă de profunzime; *L'Automa* reflectă « miracolul economic » care — așa cum îmi spune însuși autorul — « tînde să dea o brumă de bunăstare, dar nu e creator de umanism; dimpotrivă: capitalismul produce alienare, scopul său nu e omul, ci banii. » Și Moravia se grăbește să adauge că « boom »-ul (termenul american al « miracolului ») nu are incidență asupra scriitorului, dar nu cred că are dreptate și dovada stă în însăși ultima sa carte, care nu reflectă numai « alienarea » mediului descris, ci și o relativă îndepărtare a scriitorului însuși de adevăratele probleme omenești.

Ca și alții, și Moravia îmi vorbește de epuizarea curentului neorealism, dar în timp ce Pasolini vedea cauzele în dificultățile de exprimare ale neorealiștilor înșiși, autorul *Indiferențelor* le stabilește în efectele « miracolului economic », care a anulat modalitatea « documentului liric », trăsătură definitoare a neorealismului. În orice caz, Moravia îmi confirmă că asistăm la o perioadă de criză în proza italiană, chiar dacă aceasta are o poziție avantajoasă pe plan mondial (față de ultimul roman englez sau american).

Discuția se îndreaptă apoi spre probleme de măiestrie. « Cred că nu există progres în artă, afirmă Moravia. În știință, da. În artă, însă, există de fiecare dată personalitatea autorului. Mă gîndesc la o personalitate autentică, nu la caricatura ei. Și mai există stilul său. Stilul paginii scrise, care ține poate de ceva inefabil, dar care trebuie să fie limpede ca apa, cum spunea, dacă nu mă-nșel, Stendhal. » Pentru a-și clarifica ideea, Moravia continuă printr-un exemplu: « Important e nu să scrii o carte frumoasă, perfectă, ci să te exprimi pe tine însuși. Uite, bunăoară, *Don Quijote* e o carte plină de imperfecțiuni, pe alocuri de-a dreptul stingace, insuficient construită, dar prin ea cunoaștem un om care ne place, care ne cucerește. Iată de ce nu e interesantă proza engleză sau americană de azi, și de ce e viabilă cea italiană, care — după război — ne-a făcut să cunoaștem

o mare varietate de tipuri umane. Și chiar dacă nu e o literatură de probleme, ci de reprezentare, romanul italian contemporan are o certă vitalitate. »

Și fiindcă tot a făcut unele disocieri, a formulat judecăți de valoare, Moravia se oprește o clipă asupra preferințelor sale în literatura universală: « Sînt un fervent admirator al tradiției romanului rus și-l socotesc pe Dostoievski un mare clasic, inclusiv pentru ironia și bunul simț din operele sale. În poezie, consider că Esenin, Blok și Maiakovski au fost creatori de mari frumuseți. Mai ales Maiakovski, e un poet de o măreție sigură. » Amintind în treacăt de tradiția sovietică a lecturilor de poezie în fața unui public imens, în piețe, în teatre etc., ne oprim la raportul scriitor-cititor. « Nu-mi pun de loc această problemă, zice Moravia. Cititorii trebuie să facă eforturile de a se ridica la nivelul scriitorului. Dacă nu înțeleg ceea ce citesc, cu atât mai rău pentru ei. Totuși, scriitorul are o datorie față de cititori: să nu fie un negustor, să nu scrie pentru succes, ci să fie un meseriaș cinstit. Acesta e cuvîntul: meseriaș. Literatura e și ea o meserie, prin nimic deosebită de celelalte, de arhitectură, de exemplu. Munca fiind expresia specifică a omului, literatura este și ea o muncă, dezinteresată, onestă. De ce admirăm atât de mult arta secolelor trecute? Pentru că artiștii au avut o conștiință de buni meșteșugari, au simțit mîndria muncii. »

Deoarece cinematografia italiană turnează, în anul acesta, nu mai puțin de trei filme după romanele lui Moravia, aduc vorba despre ele (*Indiferenții*, *Plictiseala*, *Disprețul*). Romancierul îmi dă un răspuns categoric: « Nu e posibil ca un autor să-și modifice romanul, e cel mai puțin potrivit să-și prelucreze opera, așa cum inevitabil filmul o cere. De aceea, autorul cărții e un foarte prost colaborator la film. În ceea ce mă privește, eu mă mulțumesc să-mi iau... drepturile de autor. Cel mult, aș putea cere regizorului să realizeze un film frumos. Dar și aceasta, o pretind cu măsură. Pentru că filmul nu poate spune totul, aparatul de filmat e limitat ca expresie. Filmul nu poate spune, de pildă, ceea ce a spus Dostoievski, ceea ce spune literatura, care e nelimitată în posibilitățile de a se exprima. Pe de altă parte, cinematograful e puțințel în afara culturii. Iată de ce e bine, e folositor, ca literatura să vină spre cinematografie, i-ar aduce idei. Filmul bun, cred eu, rezultă din înțelegerea culturii, a literaturii, cu cinematograful. Dar asta nu înseamnă că nu rămîn la ideea formulată adineaori: scriitorul n-are de ce să se amestece în „ecranizarea“ propriilor sale cărți, ba ar fi chiar periculos s-o facă. . . »

Alberto Moravia lucrează, bineînțeles, la o nouă carte, care se va intitula: *Atenția*. Observ că și de data aceasta titlul e concis și programatic. În loc de răspuns, Moravia intră pentru o clipă în biroul său și revine cu o carte în mînă. Caută o anumită pagină, o deschide și mi-o așază în față: Sofocle, *Oedip rege*. Îmi indică o replică a lui Creon: « Ceea ce cauți — găsești, și-ți scapă ceea ce nu bagi în seamă. » « Acesta ar fi epigraful viitorului meu roman, precizează Moravia. Numai cînd stăruim asupra lucrurilor ne dăm seama de ele: e foarte greu să fim mereu atenți! »

Roma, septembrie 1963

Alberto Moravia

Poetul și medicul

Locul de întâlnire era lângă obeliscul din Forul Italic. Plouase cu o zi înainte; cerul era de un albastru crud și nou, ca o vopsea proaspătă; nori de vată cenușie tiviți cu violet, curgeau, umflați și grei, împinși de un vânt năvalnic; soarele fastuos făcea să apară și mai neagră pata de culoare ce acoperea Monte Mario, îndărătul vârfului auriu deschis al obeliscului. Giovanni opri mașina lângă obelisc, împinse în jos frâna de mână, coborî și începu să deslege curelele și să desprindă cîrligele capotei. Era o zăpușeală mare, prevestind parcă o altă furtună, iar el se simțea fericit, cu sîngele fremătînd de plăcere. În curînd, fata va sosi și vor pleca amîndoi la țară, într-un loc frumos și plin de verdeață, unde aveau de gînd să rămînă pînă la căderea serii.

Dar cîrligele nu se lăsau desprinse ușor; ar fi trebuit ca încă cineva, în același timp cu el, să tragă îndărăt de capotă. Robotînd așa, fără spor, auzi o voce care-i propunea: « Îmi dați voie să vă ajut? »

Se-ntoarse și văzu nu tînăr cam de vîrsta lui, slab și brunet, cu fața mică, și delicată care-l fixa cu niște ochii scînteietori pe sub sprîncenele stufoase. Nu avu nici măcar răgazul să-i mulțumească, că tînărul se și apucase să tragă de mînerule capotei. Într-o clipă, cîrligele și curelele fură deslegate și capota coborîță. Giovanni se urcă din nou în mașină și oferî o țigară necunoscutului. Se aștepta ca tînărul s-o ia și să plece, dar nu fu așa. După ce-și aprinse țigara de la țigara lui, strîngîndu-i mîna cu amîndouă mîinile care,

aşa cum Giovanni observă cu surprindere, tremurau vizibil, tînărul se rezemă cu un braţ de portiera maşinii, duse ţigara la gură, trase un fum în piept, îl dădu afară pe nări, scuipă un fir de tutun ce-i rămăsese pe buze şi, după aceea, cu o banalitate extravagantă, zise dintr-odată: «Frumoasă zi, nu-i aşa?»

Giovanni observă cu uimire că nu se simţea cîtuşi de puţin supărat de faptul că tînărul rămăsese pe loc şi-i vorbea, dimpotrivă. Atribui această dispoziţie sufletească propriei sale fericiri şi răspunse imediat: «Într-adevăr, minunată.» Tăcu o clipă şi-apoi, într-un chip cu totul ciudat, adăugă: «Dacă n-ar bate vîntul, ar fi perfectă.»

Tînărul zise, uitîndu-se în depărtare: «Într-o zi ca asta, o călătorie la ţară ar fi minunată, nu credeţi?»

Avea o voce dulce, cu un timbru totuşi întunecat şi aproape ameninţător; şi aşa cum Giovanni putea să-şi dea seama, din cînd în cînd se poticnea într-o bîlbîială nu lipsită de graţie. Giovanni simţi dintr-odată că-i e simpatic, şi răspunse cu convingere: «Da, într-o zi ca asta, e chiar minunat să pleci la ţară.»

Celălalt clătină din cap şi continuă să fumeze o clipă, în tăcere. Apoi reluă: «Pe un asemenea timp, mi-ar plăcea să ies din oraş, să mă cufund într-un lan de grîu şi să mă întind printre spice. Stai acolo ca într-un alcov verde, pe un pat de spice, între pereţi de spice, şi cu acoperiş de cer albastru. Iei un spic, în gură, îi striveşti bobul între dinţi, e fraged şi plin de lapte, îl sugi uitîndu-te în sus, la soare. Fumos, nu?»

Giovanni se gîndi că tînărul vorbea bine, chiar prea bine, într-un fel care i s-ar fi părut enervant, dacă n-ar fi încercat acest nestăvilit şi inexplicabil sentiment de simpatie. Ca să întoarcă discuţia la un ton mai puţin liric, întrebă: «Dacă vi se pare atît de frumos, de ce nu vă duceţi la ţară?»

Celălalt trase din ţigară şi răspunse: «M-aş duce bucuros.»

«Păi atunci, repet, de ce nu vă duceţi?»

«N-am nici un chef să mă duc singur.»

Giovanni zise cu căldură: «Ei da, trebuie să-ţi găseşti o fată. Ce mare lucru?!»

Tînărul făcu un gest ciudat, aproape convulsiv, cu mîna, clătină din cap, şi nu zise nimic. Giovanni insistă: «Uite, eu mi-am găsit una. O aştept să vină dintr-un moment în altul.» Se gîndi că vorbise aşa ca să-i dea tînărului de-nţeles

că în curînd vor trebui să se despartă. Dar nu era numai asta: era poate și puțină trufie și mulțumire lăuntrică.

Ținărul se întoarse brusc, agățîndu-se de portieră cu amîndouă mîinile și fixîndu-l pe Giovanni cu ochi strălucitori. Giovanni reacționează pe loc: « De ce mă privești așa? »

Îl văzu pe celălalt cum rămase descumpănit, mai mult decît s-ar fi așteptat, și răspunzînd repede: « Scuzați-mă, așa mi se întîmplă totdeauna: mă uit la oameni cu insistență, scuzați-mă! »

« Oh, nu face nimic, ziceam și eu așa. Dar nu e prea plăcut să te simți fixat de cineva. »

Ținărul nu zise nimic: dar nu se urni din loc. Giovanni se uită la ceasul de bord: fata trebuia să sosească. Dar rămase uimit dîndu-și seama că, în fond, această întîrziere nu-i dispăcea cu totul. Întrebă: « Sînteți student? »

« Da. »

« La ce facultate? »

« Litere. »

« Eu sînt la medicină. »

« Două profesii foarte diferite », zise celălalt cu chipul întunecat și gînditor.

Giovanni zise: « Trebuia să-nțeleg de la început că studiați literele, din felul în care ați vorbit despre lanul de grîu. »

« Cum adică? »

« Așa », Giovanni își dădu seama dintr-odată că s-a înroșit, « așa, literar, poetic. »

« Într-adevăr », zise celălalt sec, « din cînd în cînd scriu poezii. »

Giovanni replică, împăciuitor: « Și eu iubesc poezia. Citesc de multe ori poezie. Caut să fiu la curent, cu toate că din păcate, nu prea am timp, mai ales în preajma examenelor ». Se întrebă dacă era cazul să citeze pe cei doi sau trei poeți preferați; dar teama de-a fi rău înțeles, îl opri. Ținărul întrebă, după o clipă, cu o voce dulce, tristă și dezmiertătoare: « Vă place chiar așa de mult poezia? »

« Da, poate că nu prea înțeleg totul, dar anumiți poeți îmi plac cu adevărat. Îmi arată sensul vieții, al lucrurilor. » Giovanni observă că se poticnea în cuvinte și tăcu din nou, stingherit, privindu-și de jos în sus interlocutorul, de teamă să nu-l vadă surizînd compătimitor. Dar celălalt rămăsese serios și nu părea de loc înclinat să-l ia peste picior.



ilustrație de DONE STAN

În schimb îl întrebă: «Care poet vă place mai mult, dintre moderni?»

Luat prin surprindere, Giovanni se pomeni că nu-și amintește de nici un nume de poet. Pe urmă, din întâmplare, îi răsări unul în minte: «De exemplu, am citit câteva pagini din Garcia Lorca și mi s-au părut foarte frumoase.»

«Care?»

Giovanni încercă acum o sfilă aproape de nedepășit. Zise, pînă la urmă: «Acum, așa, nu-mi amintesc titlul, dar știu că mi-au plăcut mult; le-am citit și le-am răsцитit. Ah, da, una în care vorbește despre moartea unui toreador.»

«Da, și care încă?»

«Nu mai țin minte.»

Ținărul întrebă cu o voce excesiv de dulce: «Aveți cărți multe, dumneavoastră?»

«V-am spus, caut să mă țin la curent.»

«Aveți o bibliotecă?»

«Am două etajere destul de mari. Într-una țin cărțile de medicină. În cealaltă cărțile, ca să zic așa, distractive.»

«Ce fel de cărți?»

«Nu știu, cărți de poezie, de pildă; pe urmă romane, studii, din toate cîte puțin. Din păcate nu prea am timp de citit.»

«Cînd citiți?»

«Păi, seara, cînd stau acasă și n-am nimic mai bun de făcut.» Își dădu seama că rostise o frază imprudentă, care putea să fie luată ca un semn de slab interes pentru lectură, și se intrerupse, rușinat. Dar celălalt părea că nici nu observase, nici nu auzise cuvintele lui stîngace. Se corectă, atunci, în grabă: «Vreau să zic: atunci cînd fata asta pe care o aștept, nu-mi telefonează ca să ieșim împreună. La urma urmei — nu-i așa ? — viața e mai importantă decît cărțile.»

«Fata ar vrea să însemne viața?»

«Într-un anumit sens, da.»

«Ieșiți adeseori, seara?»

«După cum se-ntîmplă.»

«Și ce faceți?»

«De cele mai multe ori, ne ducem la cinematograf.»

«Vă place cinematograful?»

«Da, îmi place.»

« Ce filme preferați? »
 « Știu și eu, filmele bune. »
 « Totuși, anumite filme trebuie să vă placă mai mult decît altele. »
 « Asta da. De exemplu filmele franțuzești. »
 « Care? »
 « Acum nu-mi amintesc. »
 « Și dintre regizori, pe care-i preferați? »
 « Din ce țară? »
 « Nu contează, italieni, francezi, nemți, japonezi, americani. »

La un moment dat, Giovanni își dădu seama că tînărul vorbea într-un fel din ce în ce mai abstract și mecanic, cu indiferența unui automat a cărei mașinărie s-ar fi stricat. Apoi îl văzu că se desprinde de mașină, întrebînd: « Dar regizorii ruși vă plac? » și imediat după aceea o porni, fără să mai aștepte răspunsul. Giovanni își ridică ochii și se uită în oglinjoara parbrizului. Tînărul păsea pe lespezile de marmură albă, în direcția podului; și în clipa următoare, ușor de recunoscut chiar de departe, datorită fustei ecosez în negru, verde și roșu pe care o purta, venea spre el fata pe care o aștepta Giovanni. Totul se întîmplă într-o clipă, încît Giovanni nici n-apucă să-și dea seama c-ar trebui să se ridice și să intervină. Tînărul și fata se întîlniră, își vorbiră cîteva secunde; apoi tînărul înșfăcă fata de o mînă și încercă s-o tîrască după el. Fata reacționează violent, eliberîndu-se dintr-o singură smucitură. Tînărul ridică o mînă și o palmui. Fata o luă la goană în direcția mașinii. Tînărul începu să alerge și el, dar în direcția cealaltă.

Ea deschise portiera și se așeză gîfîind, tulburată: « Ce mai faci? »

Giovanni se uită la ea pieziș: pe obrazul ei palid, urma roșie a palmii încă dăinuia, avînd parcă forma unei mîini deschise. În tăcere, coborî frîna de mînă, aprinse motorul și trase mașina înapoi, cu băgare de seamă, spre largul pieții: « Bine. »

O văzu cum se așază mai comod pe banchetă, aranjîndu-și împrejur cutele fustei, în timp ce mașina pornea: « Unde mergem? »

« La țară. Să ne întindem într-un lan de grîu, printre spice. »

Obrazul umflat

O bună bucată din Via Appia o străbătură în tăcere, pe creasta ierboasă, de la un gard de fier la altul, pe lângă chiparoșii și pinii pe care cerul învolburat de *scirocco* îi făcea să apară decolorați și brumați de praf. Iarba arsă de zăpușeală se fărâmița sub picioare; hîrțile murdare, cutiile de conserve, ziarele pic-nicurilor se întindeau peste tot unde era umbra plăcută a unui arbore mare sau prezența pitorească a vreunei ruine. Era ceasul cel mai cald și mai pustiu; cîteva automobile treceau, săltînd pe lespezile mari ale pavimentului roman. La un moment dat, Livio zise privindu-și pieziș soția: «Ce ai? Ți-e obrazul umflat de parcă te-ar dura o măsea.»

Adevărat: obrazul rotund și grațios al soției era parcă umflat, ba chiar congestionat și tumefiat; și nu numai ca relief, ci și în privința culorii, de o roșeață bolnăvicioasă și densă. «N-am nimic», zise ea cu dinții strînși, «ce-ți mai trece prin cap?»

Dar iată și gardul rustic al vilei în care locuia vedeta; iată zidul cu împletitura de trandafiri agățători, cu flori roșii. Livio zise: «Aici e», și o apucă pe cîmp, de-a lungul zidului împrejmuitor. Era un loc părăsit, presărat cu mușuroaie de gunoi, încă proaspete, deoarece, în zăpușeală, exalau un miros puternic și acid. Departe, dincolo de marginea unei rîpe, se vedea, sub cerul întunecat, o dungă deschisă, luminată de o irizare lividă, de la niște îndepărtate blocuri de beton. Livio urmă zidul pînă unde cotea în unghi drept, apoi se opri, dădu la o parte crengile trandafirilor, făcînd o deschizătură pentru obiectiv, controlă vizibilitatea și zise: «De aici se vede aleea din fața vilei. Trebuie neapărat să iasă. O să iasă.»

«Și dacă nu iese?»

«Trebuie să iasă.»

Livio alege din grămada de gunoi un vechi bidon de benzină, îl întoarce cu gura în jos și se așază pe el, cu aparatul fotografic pe genunchi, cu fața la deschizătură, între două vergele ale gardului. Din spatele lui, soția îl întrebă: «De cîte ori ai fost aici?»

«Asta e a cincea oară».

«Ții mult la fotografia asta?»

Livio descifra ceva malițios și provocător în întrebarea asta, dar nu-i dădu importanță și răspunse, fără să-și ia ochii de la deschizătură: «Țin, fiindcă de aici se vede foarte bine.»

«Sau din alte motive?»

Iată aleea largă cu pietriș, din fundul grădinii. Livio vedea clar fațada vilei, tencuită în roșu, vasele cu lămpi aliniate de-a lungul trotuarului, ușa înrămată în marmură albă, sub o mică streășină de țiglă. Puțin mai la dreapta ușii, răsărea botul unei enorme mașini americane, neagră și scinteietoare, ca un dric. În lumina moartă a *scirocco*-ului, pietrișul mărunț al aleei părea insuflețit de o zarvă furnicătoare, care-i dădea amețeli. Livio își întoarse fața de la deschizătură și întrebă cu o subită iritare: «Ce alte motive?»

Soția se învârtea, acum, în jurul grămezii de gunoi pe care ședea el, cu neliniștea febrilă și amenințătoare a unei fiare în cușcă. O văzu întorcându-se dintr-odată: «Crezi că n-am înțeles?»

«Ce să-nțelegi?»

«Că vrei să-i faci fotografia pentru ca să ai un pretext să te apropii de ea, să-i faci vizite, și pe urmă, din una în alta, să devii amantul ei.»

De uimire, Livio nu găsi, o clipă, ce să-i răspundă. Până la urmă rosti încet: «Tu crezi asta?»

«Sigur», răspunse ea pe un ton nehotărît și totodată îndărătnic, ca și cum și-ar fi dat seama și ea de absurditatea învinuirii, dar, în același timp, hotărîtă în sinea ei s-o susțină cu orice preț.

«Crezi cu adevărat că eu, Livio Millefiorini, fotograf în zdrențe sau fraier de lux, cum vrei să-mi spui, aspir să devin amantul unei vedete celebre în toată lumea, cu o avere de miliarde, și pe deasupra bine aprovizionată cu un soț legitim și cu alți cîțiva pretendenți?»

Chipul rotund și copilăresc al soției, mai umflat ca oricînd, exprima deopotrivă nehotărîre și încăpăținare. Într-un tîrziu zise, trufașă: «Ei bine, da, asta cred.» Izbi cu piciorul în bidon și adăugă: «Crezi că n-am băgat de seamă ce rău ți-a părut astăzi cînd ți-am spus că vreau să te însoțesc?»

Și bucuria ta din celelalte zile, când ți-am spus că nu vin cu tine? »

« Dar ascultă-mă, Lucia. . . »

« Cauți un pretext ca să te-nțilnești cu ea. O să-i faci fotografia și-apoi o să-i telefonezi și-așa, o să vă-nțilniți și-apoi o să vă încurcați. . . »

Livio se uită la ea; apoi, cu o grabă bruscă puse ochiul la deschizătură: i se păruse că a văzut mișcându-se ceva pe alee. Dar nu era vedeta, ci doi cîini lăptoși, cu blana de un alb murdar, nu cu mult deosebit de albul pietrișului, care după ce se rostogoliră mușcându-se în joacă, se repeziră după colțul vilei și dispărură. Livio se întoarse din nou și zise cu convingere adîncă: « Ești nebună. Acum pricep de ce ai astăzi obrazul umflat. Ești umflată de gelozie. »

« Nu, nu-s nebună. Și profit de ocazie ca să-ți spun: m-am săturat, m-am săturat, m-am săturat. »

Livio se întrebă dacă, în așteptarea vedetei care întîrzia să se arate, n-ar fi bine să facă, pînă una alta, cîteva fotografii. La un moment dat pe treapta cea mai înaltă observă, în fața ușii, ceva strălucitor. Își fixă ochiul pe obiectiv și văzu că erau două pahare și o sticlă de *whisky*. Cine știe, poate că vedeta și soțul ei stătuseră pe trepte, cu o seară înainte, bînd și uitîndu-se la luna plină ce răsărise îndărătul chiparoșilor de pe Via Appia. « Un pahar de *whisky* sub clar de lună, pe treptele scării de la intrare, iată titlul », se gîndi Livio, declanșînd și imediat după aceea reîncărcînd aparatul. În spate, își auzi soția, care repeta: « M-am săturat pînă-n gît. »

« De ce te-ai săturat? »

« De toate, și în primul rînd de tine. Cel puțin dacă m-ai iubi. Dar nu mă iubești, n-au trecut nici doi ani de la căsătorie și te ții după toate fustele. »

« Cînd am făcut asta? »

« Te ții după toate fustele; așa că anumite lucruri pe care le-aș putea accepta dacă m-ai iubi, îmi devin de nesuportat. »

« Care lucruri? »

« Care lucruri? Ți le spun pe toate, poftim: camera mobilată cu fereastră spre curte, fără intrare separată și cu acces la bucătărie. Autobuzele, tramvaiele. Mesele luate în picioare la bufet. Cinematografele de mîna a treia. Programul de televiziune, la lăptărie. Și pe urmă, asta, poftim. »

Livio se uită, era ceva fermecător în vocea ei exasperată. Stînd drept în picioare pe o grămadă de gunoi, soția își trăsesese puțin rochia în sus și-i arăta tivul cîrpit al furoului și lungile dungi remaiate de la ciorapi, pe picioarele subțiri: « Poftim: lenjeria mea e numai zdrențe, port ciorapi găuriți de parcă-s o pînză de păianjen, pantofi scîlciți, rochia asta e de-acum doi ani. Iar copilul e îmbrăcat în cîrpe și în loc de leagăn are un sertar. Nu ți-e destul? »

Livio își încruntă sprîncenele și încercă să chibzuiască. « Abia am început meseria. A trebuit să-mi cheltuiesc toți banii ca să-mi iau cele de trebuință în atelier. Abia de-acum încolo o să-ncep să cîștig. »

Dar soția nu-l mai asculta. « Și mai trebuie să-ți spun că meseria asta a ta nu-mi place de loc. »

Livio își lipi din nou fața de deschizătură, între trandafiri. În ușa de sticlă de sub streășina de țiglă, care se deschisese, apăruse un om de serviciu în jachetă albă. Omul se aplecă, luă sticla de *whisky* și cele două pahare, și dispăru. Livio făcu și fotografia aceasta, încercă din nou aparatul și, întorcîndu-se, zise enervat: « Nu-ți place meseria mea? Și de ce mă rog? Nu-i o meserie ca toate celelalte? »

« Nu », țipă ea cu ciudă, « nu e o meserie ca toate celelalte. E o meserie rușinoasă. Îți petreci ziua plictisind niște persoane care nu ți-au făcut nimic și care n-au altă vină decît că sînt cunoscute de toată lumea. Le urmărești, te ții ca scaiul de ele, nu le lași să trăiască. Nu știi să iubești, dar iscodești iubirea celor care iubesc, nu trăiești dar încerci să înfățișezi viața celor ce trăiesc, ești un neisprăvit fără o lețcaie, și fotografiezi luxul și distracțiile celor cu bani. Și trebuie să-ți spun că atunci cînd se întîmplă anumite lucruri, ca alaltăieri seară, la intrarea de la *night-club*, cînd actorul ăla ți-a tras un picior, mi-e rușine de tine. Pentru că tu nici n-ai reacționat măcar, ai încercat doar să scoți cît mai multe fotografii și, dac-ai fi putut, ai fi fotografiat pînă și piciorul ăluia în clipa cînd te-a lovit în șezut, și-ai fi fost fericit. » Rîse, coborî de pe mormanul de gunoi și se opri la o mică depărtare. Livio aruncă o privire prin deschizătură, văzu că alea era încă pustie și se întoarse strigînd: « O să te căiești tu de cele ce mi-ai spus. »

« A sosit ceasul marilor adevăruri », răspunse ea, cam emfatic, « m-am săturat și m-am tot săturat. M-am săturat

pentru că nimeni nu-ți cumpără fotografiile, m-am săturat să te tot aud vorbind despre vitejiile tale penibile, m-am săturat să tot sper în zile mai bune. Ai fi în stare să fotografiezi tot ce ți-ar putea fi de folos, chiar și intimitățile noastre. Ba ai și făcut-o. »

« Ce spui ! »

« Da, ai făcut-o, m-ai fotografiat la mare în slip, în picioare, în fața unei cabine, pe o plajă pustie, iar fotografia a fost publicată cu următoarea legendă: „Luna mai cu ploaie. Dar unii se gîndesc, încă de pe acum, la baie.“ »

Livio ridică din umeri: « Dar tu ai fost de acord. »

« Da, dar m-am ales cu un guturai. »

« La urma urmei, ce vrei de la mine ? »

O văzu descumpănită, pentru o clipă, apoi o auzi: « Vreau să renunți la pînda asta stupidă și să plecăm de-aici. »

« Tot mai ești convinsă că vreau să devin amantul vedetei ? »

« Da. »

« Ei află că nu mă dau învins. Am hotărît s-o fotografiez și am s-o fac. »

Se luase cu vorba. Se întoarse și văzu, prin împletitura de trandafiri, că pe alee se întîmplă ceva: vedeta, în persoană, tocmai deschidea ușa de sticlă sub streșina de țiglă, apărînd în prag. Livio îi recunoscuse părul de culoarea palelor, fața buclătată și făinoasă, ochii bogat rimelați, gura mare și roșie, celebrul piept enorm, care făcea sub corsaj două umflături strivite. Vedeta își ridică poșeta, scotoci în ea, scoase o pereche de ochelari negri și-i așeză pe nas. Apoi ridică o mîină și dădu un ordin. Pe dată, o umbră se repezi prin fața obiectivului: șoferul. Vedeta privi în jos și-apoi se-ndreptă spre mașină. Era îmbrăcată ridicol, ca o păpușă, cu o jachetă scurtă, verzuie, și cu o fustă largă de crinolină înflorată, atîrnînd deasupra picioarelor de o albeață ca de ghips.

Acum ori niciodată, gîndi Livio. Își ridică aparatul și începu s-o urmărească, pe alee, gata să declanșeze în clipa cînd ea se va urca în automobil. Dar dintr-odată, ceva diform și masiv căzu asupra lui și-l făcu să se răstoarne de pe bidon. Cînd se ridică își văzu soția fugind pe cîmp, în direcția Viei Appia, strîngînd în mîină aparatul de fotografiat.

Rămase nemișcat o clipă, cu ochii plini de lacrimi, înciudat și dezamăgit. Apoi se îndreptă încet, resemnat, spre șosea.

Dar fu nevoit să se oprească: mașina cea lungă și neagră a vedetei trecea chiar în clipa aceea pe sub nasul lui; altă fotografie pe care soția îl împiedicase s-o facă. Mașina se îndepărtă, el își ridică privirile și-și văzu soția venind spre el, cu aparatul în mână. Ţrăzrul nu-i mai era nici umflat, nici roșu; se ușurase și-i surîdea. Zise, apropiindu-se: « Fă-mi mie o fotografie. De atîta timp îmi tot promiți și încă nu te-ai hotărît pînă acum. »

(Din volumul *Robotul*, Ed. Bompiani, 1963.)

MEMORIE CULTURALĂ

8

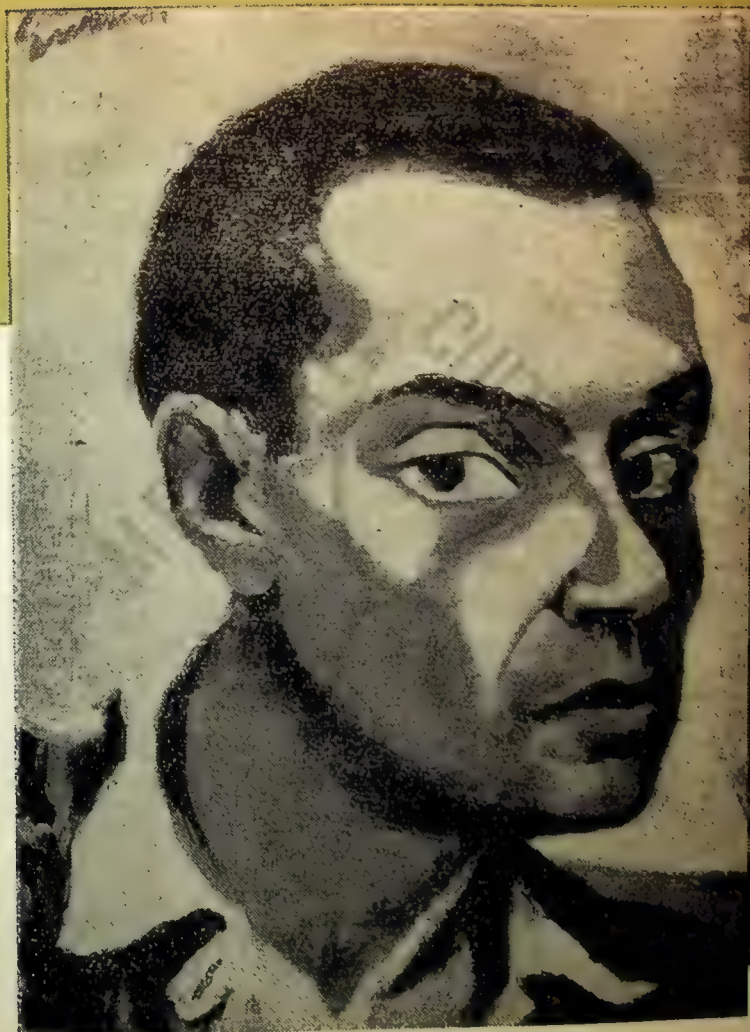
Interviu în exclusivitate pentru

secolul 20

RENATO GUTTUSO

- Sînt dintre aceia care încearcă mereu
- Un amplu fundal de speranță...
- Noi nu sîntem oamenii anului zero, ci făurarii unui gust nou

Șoseaua care duce de la Varese spre frontiera elvețiană, la Ponte Tresa și la Lugano, se ramifică la un moment dat, în urcuș, spre stînga, dar verdeața gardurilor vîi și îngustimea pasajului, îl face pe șoferul neavertizat să treacă înainte, fără să observe tăblița albastră pe care scrie cu litere albe: Velate. Drumul de la șoseaua principală pînă în piațeta din mijlocul satului e fermecător, în septembrie: strîns între două șiruri de livezi și desișuri, în care ici și colo răsare cîte o streășină



RENATO GUTTUSO — Autoportret

9 — c. 1280

roșie și cite un colț de casă albă, pare mai degrabă o potecă printr-un parc natural, decît o cale de comunicație pentru mașini. (Dar parcă și mașinile își dau seama de lucrul acesta și trec pe aici în pas de om.)

Odată ajuns în piațetă, s-ar părea că drumul se termină, că se pierde într-un fel de fundătură; dar după un urcuș de vreo sută de metri și după două cotituri brusce, îți apare ca din pămînt, grilajul unei vile. O vilă albă, cu geamuri mari și cu o aripă în care geamurile sînt și mai mari, aproape cît peretele; e vila în care pictorul Renato Guttuso, își petrece vara, odihnindu-se și lucrînd, dar mai mult lucrînd.

«Primește-l așa cum numai noi sicilienii știm să primim», glăsuia scrisoarea prin care un bun prieten din Roma, criticul Niccolò Gallo, mă recomanda bunăvoinței artistului. Nu știu cît de mare e ospitalitatea sicilienilor, dar a lui Guttuso a fost de o excepțională căldură prietenească.

Guttuso are darul — propriu, poate, marilor artiști — de a stabili imediat cu interlocutorul o comuniune deopotrivă rațională și afectivă. În prezența lui, te simți liniștit, firesc, degajat; pentru că și el este așa. De aceea, conversația se-nfiripă spontan, fără ezitări și fără introducerile de rigoare, ca-ntre doi vechi prieteni, care se revăd după multă vreme.

De fapt această imagine e o figură de stil numai pe jumătate. Îi spun imediat că l-am văzut la București, pe ecranul televizoarelor, în scurtul metraj realizat, cu prilejul expoziției sale de pictură de la Moscova, acum un an. Guttuso nu văzuse filmul, urma să-l vadă cînd se va întoarce la Roma, în toamna aceasta. Îmi vorbește apoi de ecourile expoziției sale moscovite, de primirea caldă pe care i-a rezervat-o publicul și critica de specialitate. De-aici, discuția se îndreaptă firesc spre problemele actuale ale artei plastice.

«Îndrumarea ideologică de partid e necesară în artă — spune Guttuso — ea trebuie să se desfășoare, de altfel în toate domeniile vieții. Atît artistul, cît și criticul, sînt datorți să-și bazeze criteriile creației lor pe îndrumarea ideologică. Dar trebuie să fie atenți: să nu confunde opera de artă cu transcrierea mecanică a unor principii generale.»

Pentru Guttuso arta plastică modernă e în criză. «Din această criză, artistul poate ieși numai creînd valori noi. Iar aceste valori noi trebuie căutate. Se vorbește, în acest sens, în arta apuseană contemporană, de așa numitul *experi-*

mentalism, care pasă-mi-te ar deschide zone noi de tatonare artistică, de «încercare». Fără-ndoială, trebuie să căutăm, să încercăm, să experimentăm, dacă vrem cu adevărat să dăm un impuls nou artei. Dar în Occident, nu există, în realitate, «experimentalism»: căutările și încercările se epuizează, deobicei, în limitele exclusive ale formei. Se pictează tablouri foarte «frumoase», dar ele *surprind* numai prin tehnică. Iată de ce cred că adevăratele căutări, adevăratele *experimentări* pot să aibă loc numai în țările socialiste. Pentru că numai acolo, căutările și puterea inovatoare se întemeiază pe un profund *umanism*, fără de care orice artă se ofilește, moare. »

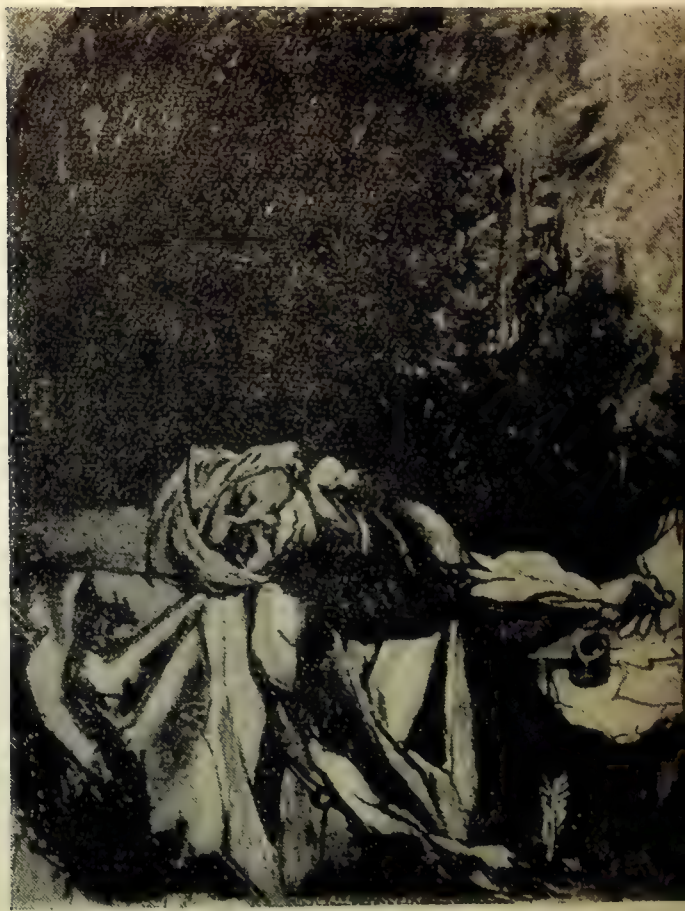


RENATO GUTTUSO — Muncă în industrie

Guttuso soarbe din ceașca de cafea, zîmbește, apoi reia cu o impetuozitate sporită: « Eu sînt dintre aceia care caută, care » încearcă » mereu. Tind din răspuțeri să surprind și să exprim realitatea în culele ei cele mai ascunse, să-i dau un sens, o interpretare cu totul liberă, *a mea*. Dar ce înseamnă *a mea*? Sînt comunist, am fost comunist și voi fi comunist toată viața. În calitate de comunist m-am dus în 1939, împreună cu Alicata și cu încă un prieten, la Croce, în deputăție, ca să salvăm Italia de fascism, dăr fără rezultat, deoarece Croce aparținea unei lumi vechi, incapabilă să lupte, să se reînnoiască. Sînt comunist astăzi, și militez cu toată ființa mea în rîndurile Partidului Comunist Italian, căruia îi închin tot ce fac și ce gîndesc. . . » Guttuso rostește aceste cuvinte cu mare însuflețire, dar și cu o mare simplitate.

« În pictura mea — reia după o pauză artistul — supraviețuiește întii de toate ideea de cultură. E vorba de formația mea ideologică și culturală; de climatul artistic în care mi-am găsit drumul. Mie-mi plac Picasso și Klee și Braque, chiar dacă nu-i imit. Îi consider *contemporani*. » Îl întreb imediat, dacă anumite pînze ale acestora nu i se par uneori obscure, greu de înțeles, inaccesibile publicului. « De-acord — răspunde Guttuso — artistul nu trebuie să închidă porțile înțelegerii în fața semenilor săi. Opera de artă *trebuie* să fie accesibilă; dar *asa cum e*, bunăoară, opera lui Beethoven: accesibilă și totuși presupunînd un anumit grad de pregătire. Pentru că, să nu uităm, noi nu sîntem oamenii anului zero! Sîntem făurarii unui gust *nou*, nu imitatorii gustului vremurilor trecute. . . »

Firește mă interesez de proiecte și preocupări imediate. « M-ai găsit într-un moment de așteptare și de studiu. Pictez peisaje și natură moartă. Și, mai ales, mă exersează mereu în studiul figurii umane. De ce? Am un proiect de viitor, foarte important: aș vrea să pictez o pînză mare, un triptic, poate. Îl voi intitula *Comuniștii*. Vorbeam de triptic fiindcă mă gîndesc la o întreită idee în timp: comuniștii în trecut, în prezent, în viitor. Dar mi-ar plăcea să reușesc a realiza o perfectă *contemporaneizare* a planurilor, din care apoi să reiasă variațiile de timp și spațiu. Totul, pe un amplu fundal de *speranță*. . . Țin foarte mult să realizez această operă, înainte de a muri! » Mă uit la Guttuso: e robust, plin de vitalitate,



RENATO GUTTUSO — Lui Marat, lui David — 1962

deosebit de sprinten, mai tînăr decît toți tinerii. Zîmbesc la rîndul meu, și-i spun că ultimele cuvinte nu pot fi înțelese decît ca un țel suprem, al vieții și artei sale, pe care vigoarea sa tinerească îi va îngădui cu certitudine să-l atingă.

Amabilitate în schimbul «amabilității»: pictorul mă invită să-i văd atelierul. Un atelier spațios, aerat, luminos (cu ferestrele acelea mari, pe care le văzusem de-afară). Și ca în orice încăpere de pictor, pretutindeni se văd șevalete, vrafuri de cartoane, mese cu vopsele. Într-un colț, un picup și discuri cu muzică simfonică, dovadă că exemplul cu Beethoven, nu a fost întîmplător. Opere proaspete: un portret, nu prea mare, al lui Kafka («Îmi place mult Kafka», explică Guttuso), cu mult roșu, cu mult dramatism pe figură; un portret al lui Maiakovski, abia schițat: amîndouă, «interpretări libere» după fotografii. Într-un alt colț, o pînză mai mare, aproape terminată: un copil, văzut din spate, scrie la o masă încărcată cu obiecte, în fața unei ferestre; un adevărat curcubeu de culori, un tablou tonic, încărcat de o duioșie tinerească. (Pe masă, întrezăresc o legătură cu trei coceni de porumb; aceeași de pe masa copilului din tablou. Aceeași? Pe masa pictorului obiectele sînt moarte; pe pînză trăiesc, se mișcă, au o viață a lor: încă o dată o «interpretare liberă», confirmată practic de artist).

La despărțire, Guttuso îmi dăruiește un desen inedit și cîteva reproduceri fotografice. Alegîndu-le, mă întreabă, glumind: «Plac nudurile în România?» Îi răspund că da, chiar și cele realizate de... pictori mari. În același timp, Guttuso mi-a mai dat și o interesantă variantă a morții lui Marat, un desen reprezentînd asasinarea unui patriot algerian și o natură moartă, cu fereastră. Motivul acesta, al ferestrei, e aproape permanent în compozițiile lui Guttuso, aproape un simbol: perspectiva deschisă spre viitor. De altfel, la despărțire, Guttuso îmi întărește sentimentul: «Vreau ca pictura mea să fie străbătută de optimism. Pictez pentru oameni, pentru un viitor mai bun.» Sînt cuvintele unuia din cei mai importanți artiști ai Italiei contemporane. Sînt cuvintele unui pictor comunist.

Aldo Nicolaj

Aldo Nicolaj e unul din cei mai interesați dramaturgi italieni, apăruti după război. Teatrul său, încă de la primele lucrări — *Furnici*, *Anotimpul caiselor* — se distinge printr-o fină analiză a vieții oamenilor săraci, printr-un lirism delicat, strecurat cu măsură în dialog. Trăsătura aceasta se păstrează și în piesele mai recente, ca *Măgarii slabi*, *Soldatul Piccicò* și *Lumea apelor*. (La noi s-a reprezentat *Soldatul Piccicò*, iar *Lumea apelor* figurează în repertoriul stagiunii actuale.) Poziția lui Nicolaj față de societatea italiană contemporană e o poziție hotărît critică; dramaturgul denunță tarele, mai vechi și mai noi, ale capitalismului, atrage atenția asupra dezumanizării ce se ascunde îndărătul vălului amăgitor al «miracolului economic».

În ultima vreme, Nicolaj a scris comediile *Pendula*, *Planul de sistematizare* și *Ceapa*, piesele într-un act *Trăiască mirii* și *Belvedere*, încă inedite și nereprezentate, precum și o serie de monoloage, prin care reinvie — am zice — cu succes, o specie dramatică. Sînt monoloage «feministe» în care pledoaria poate excesivă pentru cauza emancipării femeii — susținută pe baza unei observații exacte și impregnate de un evident simț al umorului — trebuie desigur înțeleasă *cum grano salis*. Am ales, cu autorizația autorului, trei din aceste monoloage, care urmează să vadă lumina rampei în iarna aceasta, la teatrul... *Josephstadt* din Viena.

Emilia în timp de pace și război

Decor: un bulevard, noaptea.

EMILIA (*femeie de stradă, aproape de 60 de ani, înaintea în scenă cu un suris profesional*): Astăzi, toată lumea are pensie... pînă și servitoarele... în schimb noi, care ne-am trăit viața dăruindu-ne celorlalți... acum, la bătrînețe... adio! Urîtă e meseria asta a noastră! Cea mai oropsită și lipsită de răsplată. Și cînd te gîndești că, dacă lumea n-ar fi așa de rea cum e... Ei, sigur, la vîrsta mea e greu să duci o asemenea viață. Bărbații sînt pretențioși. Și proști. Se lasă amăgiți de un fleac de tinerețe, în loc să aprecieze experiența mea bogată. Dacă n-aș da, din cînd în cînd, peste un năstrușnic... ar fi vai și-amar de mine! Păcat că nu m-au cunoscut înainte, cînd eram o femeie frumoasă. Toți bărbații mă sorbeau din ochi cînd treceam pe stradă. Încă de mică, am fost arătoasă. De pe vremea cînd m-am îndrăgostit de Ferdinand de Habsburg. Da, arhiducele, ăla de la Serajevo. Păstram ziarele care vorbeau despre el... îi decupam fotografiile... Pe urmă, mi l-au omorît. Of! Mult am mai plîns după el... Pe urmă a izbucnit războiul și... Războiul... Să recunoaștem: erau alte timpuri atunci, pînă și războiul era frumos. E destul să ne gîndim la soldații de pe vremea aceea... Ce mustăți!... Ce uniforme! Mustățile și uniformele m-au furnicat pentru prima oară la șaisprezece ani. Un nasture mi-a zgîriat bărbia și postavul mi-a înroșit pielea, chiar aici, pe piept. Era un bersaglier! Ei, cîtă bucurie am adus eu, în anii ăia de război, băieților care plecau pe front... Numai convoaiele de trenuri izbuteau să-i zmulgă din brațele mele, care erau rotunde și vîrtoase, pe vremea aceea! Îmbrățișarea mea avea un sens... conta pentru ei. Pentru că bărbații, pe vremea aceea, se duceau să moară pentru Patrie ca pentru o femeie frumoasă. Erau încredințați că, murind, Patria îi primește cu o îmbrățișare pătimașă și recunoscătoare, ca a mea. Și... (*se întrerupe, adresîndu-se unui trecător nevăzut*) Pssst! Pssst! Domnu'? Domnu'? Pssst! Frumosule! Oacheșule!... Se vede că ăsta nu caută femei... Prea trece țepăn înainte... Cine știe la ce s-o fi gîndind... (*renunțînd la trecător*) Ceea ce nu înțeleg e cum de s-au putut schimba bărbații în halul ăsta. Odinioară, nu era așa. Orice neplăcere

ar fi avut, orice belea le-ar fi căzut pe cap, cînd vedeau o femeie... nu treceau fără să-i arunce măcar o privire... Chiar dacă aveau de gînd să se sinucidă... cînd vedeau o gleză frumoasă... nu le mai ardea de moarte. Pe vremea aceea, femeia era totul pentru bărbat. Totul! Acum, tu-i strîngi în brațe și ei, nenorociții, îți vorbesc de polițe expirate... de impozite... Chiar așa! Nu spun asta pentru că-s bătrînă sau pentru că nu mi-aș mai găsi rostul în lume: nu, ci pentru că așa e! Acțiunile noastre, ale femeilor, sînt în scădere. Pe vremuri, repet, pe vremuri, femeia era totul. Toate idealurile mărețe, cum erau întruchipate? Victoria, de exemplu, cum era redată Victoria? Cu aripi, ca o ființă cerească, dar cu sîn și cu șolduri de femeie! Știu asta fiindcă am pozat și eu pentru o Victorie. Și m-am îndrăgostit de sculptor! Pișicherul! După ce și-a terminat statuia, m-a aruncat afară din casă, ca pe o mătură veche. Ah, ce zile... am crezut că s-a sfîrșit cu mine... Odată cu terminarea războiului, a început criza... urîtă criză... Nu mai cîntau fanfare... nu se mai vedeau uniforme... Femeile purtau părul scurt... își scurtau rochiile... Nu mai țin minte cine, un oarecare, mă sfătui, într-o noapte, să mă mut la Roma. «Dacă vii cu mine — îmi zise — te fac să economisești banii de tren». Și mă făcu să călătoresc într-un convoi militar. Erau numai bărbați. Și mulți, nu glumă! Și ce frumoși băieți! Iar eu trebuia să trec dintr-un vagon în altul, și să fiu drăguță cu toți, fiindcă de îndată ce mă vedeau începeau să strige «La noi! La noi!»¹ Și eu, ce puteam face? Vrînd-nevrînd, trebuia să le fiu pe plac. La urma urmei, erau niște flăcăi frumoși, hotărîți... vînjoși... Cam fanfaroni... cam panglicari... dar, la o adicăteala, se simțea că erau dîrji. Și încă ce dîrji... au rezistat peste douăzeci de ani... Iar la Roma era un entuziasm... un entuziasm... Un entuziasm spectaculos, decorativ... Fanfare, cortegii, uniforme pe care nu le văzusem niciodată... Și parcă și bărbații ăștia erau mai altfel decît cei pe care-i cunoscusem înainte. Toți iubeau... cum să spun? Ciobănește! După adunările alea uriașe, nu era unul care să nu se simtă bărbat.

¹ Traducere aproximativă a salutului fascist: «A noi!» (De fapt, lansat de Gabriele D'Annunzio în timpul primului război mondial) Autorul face aluzie, aici, la «marșul asupra Romei», (n. t.)

Noi știam asta. După fiecare discurs, noi femeile, eram luate cu asalt. Mai ales nevestele. Din pricina... anumitor premii...¹ Bărbatul, în vremea aceea, a însemnat totul. A întruchipat toate idealurile: putere, onoare, credință, jertfă, spirit revoluționar... Pe mine, în fond, asemenea idei nu mă stinghereau. Dat fiind că beneficiarele acestui

¹ Pentru familiile cu copii mulți. (n. t.)



RENATO GUTTUSO — Tîrg la Anacapri

complex de bărbăție eram noi, femeile... de ce să ne plîngem? Eu am susținut și încurajat întotdeauna acest soi de putere. Și cînd puterea a vrut să se lățească, i-am urmat lățirea. Așa am cunoscut Africa. Adică... mai bine zis, am auzit tam-tamul tobelor... bubuitul tunurilor... lătratul mitralierelor... Pe căldurile alea, sub cort, și cu bărbați aliniați în șir... camioane întregi de bărbați autopurtați... Acolo zic și eu c-am avut de lucru! Locurile or fi fost ele frumoase, dar cine avea timp să le privească? Și pe deasupra, m-am îmbolnăvit de malarie. Am dat jos toată grăsimea, am rămas un schelet. Imperiul s-a înființat, dar m-au desființat pe mine... Și uite-așa, după un an de strîmtorări, cînd m-au repatriat, a mai trebuit să stau șase luni în spital și să cheltuiesc o groază de bani, ca să scap de toate belelele. Halal afacere! Speram că măcar cineva o să se uite cu recunoștință la mine... Nici vorbă! Cînd le povesteam ce-am pățit, îmi răspundeau: « Cine te-a pus? ! »... Și-așa, a trebuit să lucrez, luînd pilule de chinină. Ca să nu mă obosesc prea tare, m-am dedicat generațiilor tinere... alea care veneau în capitală pentru adunări... pentru demonstrațiile de gimnastică... în tabere... Dar nefericiții ăia aveau atît de puțin timp pentru distracție... Trebuiau să alerge, să sară, să se antreneze, să cînte, să bată pasul de defilare, să mînuiască arma... Fiindcă iar începuse să se vorbească de război și trebuiau să fie gata la orice... Ba, dincolo de granițe, chiar izbucnise și se aștepta, dintr-o clipă în alta, să izbucnească și la noi. Într-adevăr, într-o seară, ziarele aduseră vestea, și începu camuflajul. Nu erau de disprețuit zilele acelea, să fim bine înțeleși. O femeie la patruzeci de ani, ca mine, n-avea decît de cîștigat pe întuneric. Erau seri frumoase și calde, de vară. Războiul era departe, cine se gîndea la el? N-am văzut niciodată Roma atît de frumoasă, ca în nopțile alea. Întunericul îi înfrătea pe oameni, îi făcea mai prietenoși. Necazurile au început abia după aceea, cînd au venit ăia cu Axa, nemții. Prietenele mele erau nemaipomenit de vesele cînd îi vedeau pe tipii ăia înalți, vînjoși, blonzi, scortșoi... Mie, în schimb, nu mi-au fost niciodată prea simpatici. Pentru că, lucrurile, într-adevăr, au mers bine cîtva timp, ei nu stinghereau pe nimeni, își vedeau de treburile lor: politici, reci și distanți... Dar, după aceea, mamă Doamne! Au devenit ei stăpîni... Și încă ce stăpîni,

să te ferească sfântul ! Bărbatul brutal, mie personal, mi-a plăcut totdeauna. Dar și brutalitatea își are marginile ei. Pentru ca să-mi fac meseria, n-am nevoie să mi se trimită flori, dar un pic de formă, dă-o-ncolo, un pic de formă tot se cuvine... Doar nu e nevoie de o mitralieră în spatele meu, e destul să-mi spună « Hai ! ». O dată, erau cît pe ce să mă lichideze: au hotărît că-s evreică. Prin ce momente am trecut ! Eram atît de îngrozită, încît era de-ajuns să le aud pașii sau să-i văd de departe... ca s-o iau la sănătoasa. În felul meu, am făcut și eu sabotaj. Muream de foame, dar nu ieșeam din casă. Mă uscam de-a-n picioarele. Eram atît de disperată, încît credeam că mi-a venit sfîrșitul. Omenirea se dădea de-a berbeleacul... o mulțime de oameni mureau, fără să știe măcar de ce... Groaza aia care ne intrase în oase... foametea, care bîntuia în voia ei... Ce era să fac ? Să colaborez?... nu, să colaborez nu voiam. Dintr-odată... bine-a zis cine-a zis: toate drumurile duc la Roma... la Roma sosiră oameni din toate părțile lumii: englezi, americani, francezi, neozelandezi, unguri, austrieni, polonezi, sudafricani, marocani... Nu vă mai spun ce succes formidabil am avut. Nici la douăzeci de ani nu fusesem atît de rîvnită. Și cînd te gîndești că eram trecută bine de patruzeci... Am avut chiar și propuneri de căsătorie... lucru care nu mi se întîmplase niciodată pînă atunci.. Credeam că vorbeau așa numai pentru că erau beți... Dar nu ! Îmi vorbeau cu toată convingerea. Și erau niște flăcăi-andri de douăzeci de ani, înalți și grași ca vițelii, curați, dezinfecțați și sinceri... Ei da, multe satisfacții am mai avut în zilele acelea... Am străbătut sute de kilometri în jeep... am fumat numai țigări americane... m-am îngărașat consumînd rații alimentare în cutii... mi s-a făcut greață de atîta lapte praf și de ciocolată vitaminizată, dar, ca să fiu cinstită, am pus la loc ce pierdusem. Grasă m-a prins și sfîrșitul războiului. Cuvîntul Victorie n-a mai fost întrebuițat. Nu. Gata cu ... aripile. Pe urmă, încetul cu-ncetul, au plecat toți, în timp ce, pe ruine, a început reconstrucția... Mi-am lăsat părul să crească... mi-am făcut cîteva rochii noi și mi-am reluat meseria. Mizerie ! Mizerie ! Nu mai am căutare. Nu mă mai place nimenea. Nici măcar pelerinii care vin la Sfîntul Scaun. Totuși, nu sînteți de părere că și eu mi-am făcut datoria ? Mi-am sacrificat viața

pentru alții... N-am și eu dreptul, la anii mei, să primesc o brumă de pensie? (adresându-se unui trecător): Pssst... Pssst... Domnu'?!... Da?... Sînt gata... Sînt gata... (se întoarce spre public) Bună seara! (Și iese, în timp ce cade cortina).

N. N. Bărbatul

(Decorul reprezintă o încăpere burgheză, neconformistă. Mobilierul e înveselit prin cîteva elemente pline de inspirație și fantezie. La început, Franchina, o femeie la cînzeci de ani, voinică, sigură pe sine, simpatică, stă în fața ușii deschise, care dă spre odaia fiicei sale și prin care se întrevăd unduitoare vâluri de mireasă. Franchina poartă un costum sport, comod și de bun gust. E încă plină de feminitate și de farmec. Vorbește cu fiica ei, pe care ne-o închipuim în odaia de-alături.)

FRANCHINA: Da! Da! Să fii tu sănătoasă! Ce-mi pasă mie că nu-mi ascuți sfaturile?... Crezi că mă sinchiesc?! Din contra, mă amuz. Uite: mă amuz! (rămîne o clipă în tăcere, privind vâlurile care filfîie) De-ai ști cît ești de caraghioasă cu vâlul ăsta și cu rochia albă... (dintr-odată serioasă, răspunzînd fetei, care desigur a bombănit ceva) Nu. Astea-s chestii din evul mediu! (urlă) Din e-vul me-diu! (înaintează în încăpere, se apropie de masă, ia o țigară și o aprinde nervoasă; apoi, întorcîndu-se spre ușă) Ți-am mai spus-o: din partea mea, fă cum îți place. Eu vreau doar să-ți atrag atenția pentru ultima oară. Ca să nu fie prea tîrziu! (se așază pe un mic divan, fumînd furioasă) Proastă, proastă mai ești! Proastă mai ești! De ce mi-a fost dat să am o fată atît de toantă? Proastă mai ești! Și tot ea, pe deasupra, mai vrea să aibă și dreptate. Încăpățînată și proastă! Cu cine o fi semănînd? De la mine n-a luat, asta-i sigur. Și nici de la taică-su, din cîte mi-aduc aminte de el, după douăzeci de ani și mai bine. Mai c-aș zice că... nu, nu asta nu pare să fie o Liberani, ca noi! (se ridică și se duce din nou la ușă, strigînd la fată) Ești majoră, poți să faci ce vrei. Ca mamă n-am nimic să-mi reproșez. Ți-am dat o educație bună... m-am îngrijit să nu duci lipsă de nimic... am vrut să fac din tine o femeie

adevărată... Dacă nu vrei să-mi asculți sfaturile, cu atât mai rău pentru tine! (ascultă ceea ce-i spune fica din cealaltă odaie și imediat, furioasă) A, nu! Îndrăznești să susții că n-am dreptul să te judec, fiindcă eu n-am avut niciodată un soț!? !... N-am vrut eu să am. Taică-tu ar fi fost oricând dispus să mă ia. Dar eu n-am fost niciodată o femeiușcă sclavă a prejudecăților și a convențiilor. Eu sînt o adevărată Liberani, înțelegi?!... (răspunzînd, parcă, fetei) Cum? Păi nu ți-am spus de-o mie de ori!? Cînd am fost sigură că o să te aduc pe lume, i-am spus: « Camillo, uite cum stau lucrurile... » și deodată l-am văzut că se face alb la față, ca peretele. I s-a tăiat răsuflarea. Asta a fost cea dintîi reacție a lui. Dar mi-a fost de ajuns să înțeleg că și el era un laș, ca toți bărbații! (se așază pe divan și vorbește mereu spre ușa ficei) Pe urmă, după ce și-a revenit, a zis imediat — asta trebuie s-o recunoasc — că e dispus să repare totul. (Izbucnește într-un hohot de rîs violent) Să repare. Să repare? Ce să repare? I-am închis imediat gura, asigurîndu-l că EU n-aveam nevoie de nici un fel de reparație. Dimpotrivă... îi eram recunoscătoare pentru tot ce se întîmplase. Prin urmare să nu-și facă griji, să-și vadă liniștit de treabă, că eu am să mă descurc perfect și singură. (Strigă la fată) Și n-a fost așa, vrei să spui? (Revenindu-și, cu mîndrie) Nu m-am gîndit niciodată la căsătorie. Eu sînt o Liberani și de-un secol încoace, în familia noastră nimeni n-a umblat cu asemenea reparații. (Se ridică și se uită la niște portrete de femei atîrnate în ramă, deasupra divanului). De un secol încoace, în familia noastră, nimeni n-a umblat cu asemenea reparații. De la stră-străbunica încoace... (adresîndu-se primului portret) Nu-i așa? O fi poate destinul, dar în familia noastră nu s-au născut decît fete. Și nici una nu s-a măritat. Toate, fete-mame. Și-am fost în stare să reparăm totul, noi, femeile. După, ca să zic așa, « inițiere », n-am mai avut nevoie de nimeni. De altfel, după aceea, ce mai e nevoie de bărbat? După aceea, bărbatul numai te încurcă și-atît. Un bărbat nu e o tovărășie comodă, și nici plăcută. În anumite momente, e drept, ne place să-l simțim lîngă noi, fiindcă avem și noi femeile, slăbiciunile noastre. Dar numai atît! Ne place bărbatul fiindcă în brațele noastre redevine copil și trezește în noi instinctul matern. Dar pe urmă... ne-ncurcă. Ne stă în cale. Deranjează. Murdărește. Murdărește

pe unde umblă. Și ca să-l păstrezi curat, te trec toate sudo-
rile... Să-l speli și să-l calci, nu-i o glumă! Și pe urmă...
îi e mereu foame. Noi, femeile, ne mulțumim cu o îmbucă-
tură... ceva salată... un ou... o bucată de pîine cu salam...
Bărbatul, nu! Nu-l poți sătura niciodată. Înfulecă tot ce
găsește. Și se smiorcăie, și are o mie de pretenții. Deranjează
la culme viața unei femei, cu egoismul lui... cu lipsa lui
de sensibilitate... Chiar și în clipele cînd ar trebui, dacă
nu altceva, să ne respecte odihna, găsește ceva ca să ne plicti-
sească. În pat, de exemplu, nu mai ai loc de el... se foiește
de zici că-i un cutremur... se învîrte... trage toată plapoma
pe el... te pomenești mereu cu el peste tine... Și cum
se trezește, începe să țipe, cere cafeaua, vrea să mănînce,
trebuie să se spele, să se radă — stupidă afacere! — să se
îmbrace, să se ducă la lucru... Asta e singura treabă pozi-
tivă pe care o face, dar de cîte ori pe zi nu ți-o scoate pe
nas? Ca și cum numai el, bărbatul, muncește pe lumea
asta. Pe urmă vine acasă, înfulecă tot ce găsește, e tot timpul
prost dispus, răstoarnă casa cu susu-n jos... Apoi, îndată
ce iese din casă, trebuie să te apuci iar de treabă, să cureți,
să-i gătești iar de mîncare... Seara, ce să mai zic, trebuie
să-l scoți la plimbare, ca să ia aer... Fiindcă în casă, unde
el nu stă niciodată, se plictisește. Are chef de plimbare,
iar tu în cinci minute, veselă și surizătoare, trebuie să fii
gata. Fiindcă, altfel, dacă-l lași să iasă singur e în stare să
nu se-ntoarcă decît în zori, iar cînd se-ntoarce... e obosit,
mototolit, murdar, de zici ce-i aia... Și pe urmă, atîta îți
trebuie, să nu-l măgulești. Dacă nu-i spui că e foarte deștept,
foarte frumos și foarte simpatic, iese scandal... Devine
primejdios... se revoltă... Fiindcă nu-i adevărat că băr-
batul e un animal domestic... E un animal feroce, cumplit
de feroce... dintr-un nimic îi sare țandăra și aduce pagubă.
Drept dovadă, uite-te la femeile care trăiesc lîngă el: le
distruge viața... le înăbușe personalitatea... le anulează
sentimentele... (se întoarce în dreptul ușii, spre fiică) Ține
minte: cînd un bărbat intră într-o casă, începe sfîrșitul
lumii. S-a terminat cu drepturile femeii. N-are decît datorii,
și din ce în ce mai multe. Trebuie să-i ceri voie... dacă
vrei să fumezi o țigară... dacă vrei să-ți iei o pereche de
ciorapi... Mda, zici că sînt o răzvrătită... că exagerez...
că dacă toate celelalte femei ar fi ca mine, s-ar distruge

temeliile societății ... (șipînd, aproape înfuriată) Dar societatea noastră e o societate putredă!... în decadență... care nu ține seama de emanciparea femeii. Nu-ți dai seama, copila mea, că noi femeile am evoluat cu pași de uriași, în timp ce bărbatul face tot mai puține parale? !?Nu, o spun și-o susțin fiindcă acesta-i adevărul. Îi cunosc pe bărbați și știu cît le poate pielea... Cum?... Da, de-acord. Cît timp e tînăr... treacă-meargă. Dar după ce îmbătrînește... Bărbații nu știu să îmbătrînească frumos... Se fac urîți... Așa de urîți... Fac burtă, chelesc, le crește păr peste tot... își recapătă mirosul ăla sălbatic, atît de neplăcut... Și nu se mai controlează de loc... devin tot mai egoiști... despotici... înfumurați... Cum? Da, și noi femeile, îmbătrînim. Sigur că da! Dar cu stil, cu eleganță, nu crezi?... Noi îmbătrînim pe dinafară, nu și pe dinăuntru.. Și la urma urmei, dacă te gîndești bine... la ce folosește bărbatul? Să ne facă copii? Perfect. Numai că el scapă foarte repede. În timp ce noi... după aceea... trebuie să așteptăm nouă uni. Și cu burta la gură! Nu-i echitabil. Și-apoi, măcar de s-ar face folositor în vreun fel... ajutîndu-ne... ocrotindu-ne... Dar tot noi trebuie să-l ocrotim pe el... să-l consolăm... să-i ținem tovărășie... ba chiar să-l ajutăm să ia o hotărîre... Sexul tare! Nu-i decît o aparență! Păi dacă bărbații nu-s în stare să suporte nici măcar o răceală... O durere de dinți îi face să-și dea sfîrșitul. Toate astea pe noi femeile, obișnuite să suferim în tăcere dureri mult mai mari, ne scot din sărite... Ei, da... Tu, copila mea, încă mai crezi că bărbatul e un zeu... Și mai îndrăznești să-mi reproșezi că nu m-am măritat... N-am făcut-o, și din cauza ta... De ce să-ți fur o parte din dragostea ce trebuia să ți-o dau ție, împărțind-o cu el? Dulcea noastră intimitate... armonia noastră... s-ar fi terminat cu ea! Un bărbat, fie el tată, sau soț... e întotdeauna un dușman al femeii! Ce cîștig ți-ar fi adus un tată?... Ar fi trebuit să te supui tot timpul autorității lui... să-l ascuți... să-ți spună mereu: să nu faci asta... nici asta... Să-i suporti muștrările și toanele... Sărmană copilă, nu-ți dai seama ce ar fi fost viața ta avînd un tată alături... te-ar fi chinuit cu egoismul lui... Eu, în schimb, nu te-am făcut niciodată să simți povara autorității mele... am muncit pentru tine zi și noapte, fără să ți-o scot pe nas niciodată... Nu ți-am interzis

niciodată să ieși singură... ba chiar te-am încurajat să te distrezi și tu puțin... să cunoști viața... Dar acum... ai căzut în cursă! Nenorocirea ta e că ai cunoscut unul din tinerii aceia care visează să se-nsoare ca să poată ieși duminica cu nevasta și cu copilul în trăsură... Unul din tipii ăia groaznici și primejdioși care se prefac duioși și blânzi, pentru a-și masca egoismul înspăimântător... Și te-a luat pe ocolite, știu, cu poveștile alea perfide despre viața în comun... despre cuibul familiar... Și ți-a spus « fericirea noastră »... « iubirea noastră »... în loc să spună comoditatea lui! Fățarnicul! Vicleanul! Ai să vezi tu, după măritiș, ce mai slujnică o să ajungi... N-o să mai contezi nici cît o mobilă... Dar tu te-ai lăsat amăgită... te măriți... (resemnată) Ei, bine, asta-i hotărîrea ta. Da, da... du-te... du-te. Eu nu te rețin. (Își urmărește fata cu privirea în timp ce aceasta se îndepărtează. Aude cum se închide ușa. Se duce la fereastră, ca s-o vadă ieșind din casă. Cu durere) Mascarada asta cu rochia albă. E jalnică! O Liberani care pășește spre altar... înseamnă că rupe o întreagă tradiție... trădează principiile în care am fost crescute noi toate... (se uită la portrete)... înseamnă că reneagă sacrificiile pe care le-au făcut stră-străbunica... străbunica... bunica... mama... sacrificiile pe care le-am făcut eu însămi. Asta înseamnă că un bărbat intră acum în familia noastră. (Hotărîtă, înfruntînd situația) Dar n-o să stea mult timp! (Începe să rîdă) Iată de ce... în ciuda tuturor lucrurilor, mai am încă puterea să rîd. În fond, chiar dacă mi-au amăgit-o... fata mea tot o Liberani rămîne. Si cînd o să-i cadă vîlul de pe ochi ... o să priceapă! O să-l lase baltă și-o să se întoarcă aici, la mine. Îi dau un răgaz de cel mult trei luni. O să se întoarcă la mine și, îmbrățișîndu-mă, o să-mi zică: « Mamă, tu ai avut dreptate! » Și asta o să fie mîngîierea mea. Fiindcă asta înseamnă că și ea și-a dat seama că un bărbat nu-i bun de nimic. (Cu o ciudă neșteptată) N-avem nevoie de bărbat! Ducă-se-n lună! Acolo e locul lui! Să ne mai slăbească cu prezența lui! Să ne lase în pace. Fiindcă, oricum, soarta lui aici pe pămînt e pecetluită. (Tăioasă și înțepată) Noi, neamul Liberani, avem cel puțin meritul de-a fi înțeles lucrul acesta la timp. (Privește cu mîndrie seria de portrete) Noi sîntem pionierele! (S-a liniștit).

Debit de tutun

Decor: *un interior mic-burghez.*

OLIMPIA (către 50 de ani, intră în scenă îmbrăcată în doliu, acoperindu-și fața cu o batistă mare, tivită cu negru. E o femeie din mica burghezie, ținuta ei îndoliată e țipătoare și provincială. Pare că plînge cu sughituri): Doamne... Doamne... Doamne... (Se lasă pe un divan. Sughiturile devin mai puternice. Când își ridică batista de pe obraz, descoperi că sînt sughiturile unui rîs abia stăpînit și care acum se dezlănțuie liber și impetuos.) Nu mai puteam... (rîde din nou cu o ilaritate crescîndă, care o împiedică să vorbească). Doamne... Doamne... Doamne... Mi s-a tăiat răsufierea... Mă doare și burta... simt că mă săgetează aici... (arată pîntecul) Și-mi ard ochii de parc-aș fi plîns... Numai că eu... (renunță la explicație)... Nu, întîi trebuie să mă descarc... Să mă descarc de tot... (izbucnește din nou în rîs, gargarisindu-l întîi în gîtlej, dîndu-i apoi drumul, bucuroasă, cu gura plină) Așa... Acum mă simt mai bine... Aveam impresia că mă-năbuș... (mai sughită o dată) Cît a trebuit să mă țin ca să nu-mi dau drumul în timp ce mi se făceau condoleanțele... (ștergîndu-și buzele cu batista). Și mi-am mușcat buzele... pînă la sînge... (își face vînt cu batista; un ultim hohot de rîs neașteptat, proaspăt și copilăresc). Ah... în sfîrșit... (pare că s-a liniștit). Eu rîd și bietul meu bărbat... Mde! Soarta! (cu malițiozitate) Și cînd te gîndești că abia alaltăieri a trecut prin fața mea cu automobilul lui cel nou... M-a văzut, a și încetinit, ca să-mi zîmbească, neobrazatul... Țîșnea fericirea din el prin toți porii... La volan se simțea parcă stăpîn pe lumea toată... n-am ce zice: îi stătea bine... Avea puțină burtă, dar în mașină nu i se vedea, parcă era un flăcău. A murit pentru că nu voia să calce un cîine. Ca să nu omoare un animal a crăpat el. Odihnească-se în pace! (Se așază mai comod, își descaltă pantofi prăfuiți) Bietul Amedeo! Bineînțeles, toți au fost surprinși cînd m-au văzut la înmormîntare. De ce să nu mă duc? La urma urmei, tot eu sînt văduva lui... (surîde mîndră) Dar, văduvă... Da... (izbucnește iarăși în rîs; dar acum e un hohot mai puțin gras, mai acid, batjocoritor și răzbunător) Văduva lui... (se reculege) Destul, nu

mai trebuie să rîd. Amedeo a fost singurul bărbat din viața mea. Unicul. Și chiar dacă s-a purtat cum s-a purtat, l-am iubit întotdeauna. Bietul Amedeo! Era încă un bărbat tînăr... Cînd am primit vestea... nu-mi venea să cred... Doar îl văzusem cu cîteva minute înainte... De, bietul Amedeo! Azi dimineață, la înmormîntare, cît pe ce să izbucnesc în plîns... A trebuit să mă stăpînesc. N-aveam de ce să plîng... După aceea, însă... tot ce s-a întîmplat... Cum era să-mi închipui? (un rîs scurt de satisfacție) Știu că nu se cuvine să rîd... S-ar părea că n-am respect față de răposat... Dar cum să fac? Bietul Amedeo! Era ca un animal! Un animal superb. Era dintr-aceia care sînt mîndri că s-au născut bărbați, și-și poartă acest privilegiu ca pe o coroană. Un pierde-vară dintr-aceia care înțeleg viața doar ca o trîndăvie. Eu, la prăvălie, de dimineața pînă seara. El, așezat, cu picioarele rășchirate, cu Gazeta Sporturilor în mînă. Degeaba îi ziceam să vină să mă schimbe la teighea. Chiar o muncă așa, de mîntuială, îl enerva. Orice îndeletnicire, chiar și cea mai puțin obositoare, pentru el era o corvoadă. Așa era firea lui. Eu știam asta și nu mă bizuiam pe el. Îl lăsam să huzurească. Să huzurească, e un fel de-a vorbi. Nu te poți procopsi, dintr-o tutungerie. Cîștigul e o nimica toată. Doi și jumătate la sută la timbre... Șase la sută la tutun... sarea, chinina... articole de monopol: nu prea rentează. Totuși, ca să fim cinstiți, cu o tutungerie, ai pîinea asigurată. Și nu numai pîinea. Dacă te mulțumești cu puțin! Asta i-am explicat-o lui Amedeo, pe dată ce l-am cunoscut, și el s-a mulțumit... Eram atît de fericită să-i las lui puținul pe care-l aveam... Nu vreau să zic că s-a însurat din interes, chiar dacă era un muritor de foame cu pretenții, care s-a pomenit în comuna noastră, fără carte și fără parte, nici eu nu știu cum... Căsătorie din dragoste. Dacă nu m-ar fi iubit, bineînțeles că nu m-ar fi luat. Se simțea bine cu mine. Boala mașinilor nu-l apucase încă. Ailaltă, farmacistul, începuse deja să-i dea tîrcoale, dar el nici nu se uita la ea. Îi plăceam eu, că eram frumoasă, pe vremea aceea, voinică, sănătoasă, veselă. Ailaltă era ca un cuier în fustă. În fuste bune, fiindcă nu ducea lipsă de bani... Cred și eu, dacă avea o farmacie... treizeci la sută la specialități, sută la sută la preparatele de laborator... fără să mai socotim că oamenii bolnavi se găsesc oricînd și medicamentele nu sînt

articole de lux, ca țigările... Ar fi mai logic să se cîștige treizeci la sută la țigări și șase la sută la medicamente... Mai bine s-o lăsăm moartă. Nu sînt eu chemată să judec. În orice caz, Amedeo m-a ales pe mine. Și fiindcă eu i-am spus: ori nevastă, ori nimic, ne-am căsătorit (se cîmîționează) Eu în gri, el în haine negre. Ce frumos era! Cu umerii ăia, cu pieptul mușchiulos... Cum avea mușchi, el, care nu făcea nimic toată ziua, Dumnezeu știe... Bietul Amedeo! Și cînd te gîndești că n-am apucat să-l văd pe patul de moarte! Mde! Poate că e mai bine așa. O să mi-l amintesc mereu așa cum era: un bărbat vînjos!... Chiar prea vînjos! Bineînțeles, eu toată ziua în prăvălie, plus ale casei, eram mereu obosită, frîntă, seara, în timp ce el... din contra... nu muncea, așa că-și rezerva puterile pentru scopuri mai bune... (ca și cum ar vorbi soțului) Ei, dacă te-ai fi ținut numai de astea... și nu ți-ai fi cheltuit puterile pe mașină, azi nu erai mort.... În schimb... Îndată după război, motoarele au devenit pentru el o idee fixă. Înainte, nici nu pomenea de ele. Cred și eu, stătea pitulat în casă toată ziua, de frică să nu-l ia. De-ar fi putut, s-ar fi ascuns și sub fustele mele. Și nu de frica lagărelor de concentrare. Nu. Îi era frică să nu-l trimită la muncă. De moarte, nu se temea decît pînă la un anumit punct. De muncă, însă, îi era groază... După terminarea războiului, însă, gîndul la volan nu-i dădea astîmpăr. « Olympia, hai să ne luăm o mașină... » « Ce să facem cu ea? » « Te scot la plimbare, duminică... » Chiar, ca și cum mie, duminică, după ce-mi vine rîndul să-nchid debitul, mi-ar arde de plimbare cu mașina... dar el, nu și nu, că toată lumea are mașină, că s-ar mulțumi și cu o rîșniță veche, de mîna treia, a patra, doar patru roți și un motor, de rest avea el grijă. Știu, eu sînt de modă veche, dar așa sînt eu. Niciodată n-am putut să sufăr mașinile. Gonești... gonești... pînă crăpi! Ei, dacă m-ar fi ascultat... Dar el, de cîte ori ziceam ceva, rîdea arătîndu-și dinții lui cei frumoși. Mă lua peste picior... Păi da, pentru el motoarele erau totul. Cunoștea toate mașinile fără să le vadă, numai după zgomot. « Țista e un șasesute... ăsta e un camion cu remorcă »... Cum făcea, habar n-am... Eu care ziceam da, la tot ce spunea el, de data asta m-am împotrivit. Nici eu nu știu de ce. În schimb, farmacistul... (rîde) Ce-i drept și pe ea a costat-o scump mașina. (Rîde satisfăcută) Știe

soarta ce face. Pune totdeauna lucrurile la locul lor. Degeaba ne zbatem noi, bieții oameni. (cu sarcasm) Nenorocita asta... Acum chiar că pot să-i zic așa... și-a cumpărat o mașină și l-a rugat pe Amedeo să-i dea lecții de conducere. Treaba asta se petrecea regulat, în fiecare zi, după masă. În fond, eu eram bucuroasă că Amedeo și-a găsit o distracție. N-am avut niciodată nici o bănuială. Nici măcar atunci când mi-am dat seama că lecțiile durau cam mult... Îmi ziceam în sinea mea: aia mai bine-ar sta în dugheana ei, cum fac eu, nu să ia lecții de conducere... Și, pe urmă, de ce aș fi fost geloasă? Păi, aia părea făcută de Tatăl nostru care e în ceruri anume să nu ducă pe nimeni în ispită... Și-apoi, ca să fim drepți, seara, când el ducea mașina în garaj, se-ntorcea acasă cu toate obiceiurile la locul lor. Povestea asta a ținut luni de zile. Pe urmă... într-o noapte, Amedeo nu s-a mai întors să doarmă acasă. A doua zi dimineața, numai că-l văd în ușa farmaciei, cu mâinile în buzunar, cu picioarele rășchirate, ca un stăpîn în toată regula. N-a făcut de loc pe sentimentalul cu mine. Mi-a spus-o pe șleau: « M-am instalat aici pentru că e mai comod. » « Dar eu sînt nevasta ta ». « Nevasta e acolo unde ți-e bine, ca și patria. » Asta a fost tot. De-atunci, nu ne-am mai vorbit. M-a părăsit pentru totdeauna. Am suferit mult... Nu mi-aș fi închipuit niciodată că o să sufăr atîta. E o mare durere să te lase bărbatul. Dar dacă nu-l mai vezi de loc... e altceva. Pînă la urmă, n-ai încotro și te resemnezi. Dar eu îl aveam toată ziua în fața ochilor. Îl auzeam rîzînd, vorbind de parcă ar fi fost în casă cu mine. Între mine și el, erau doar zece metri, lățimea străzii. Să te resemnezi în condițiile astea, de, nu prea e ușor... ! Și așa cum ailaltă a petrecut, înainte, ceasuri întregi iscodindu-ne, chinuită de invidie și gelozie, pentru că ne vedea împreună, tot așa, acum era rîndul meu să sufăr vîzîndu-i pe ei. Și-apoi, să fim cinstiți, măcar să fi fost vorba de dragoste... l-aș fi înțeles... Dar, să-l momească cu banii ei ! Cu gunoiul ăla de treizeci la sută, cîștigat la specialități farmaceutice... Asta însemna că scuipă pe debitul meu de tutun. De cîte ori o vedeam... îmi venea să mă reped la ea și să-i spun în față tot ce gîndesc despre ea, pocita dracului ! Ce să mai zicem de lumea care-ncepea să-și bage nasul. Toți erau de părere că trebuie să fac scandal. Strașnică vînzare am făcut în zilele alea ! Tot satul venea să

cumpere numai la mine, să mă vadă, să mă consoleze...
 Pînă și șeful de post, care de obicei își cumpăra țigările de
 la tutungiul din strada Cavour, le lua acum de la mine.
 Într-o zi, pe neașteptate, în timp ce pipăia pachetele de
 țigări ca să vadă dacă sînt moi, m-a întrebat dacă-i adevărat
 că am un revolver... Nici nu mă mir, în sat se vorbea că
 pînă la urmă o să bag foarfecele în burta lui sau a ăleia.
 Dar și eu îi lăsam să vorbească; zîbeam la toți și sufeream
 în tăcere. De fapt, mă cam rușinam de cele întîmplate,
 fiindcă ce-i drept, Amedeo era mult mai tînăr decît mine și
 în adîncul sufletului meu parcă simțeam că-mi meritam
 soarta. Nu mult după aceea, lumea s-a săturat de flecăreală

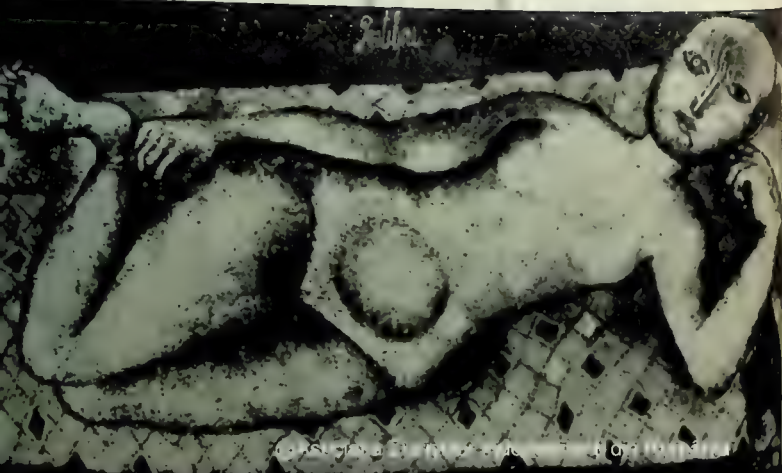


și eu mi-am găsit liniștea. Au trecut așa șapte ani, foarte lungi. Bineînțeles, la început, am sperat că se va întoarce la mine. Așa sîntem făcute noi, femeile: n-avem logică, sperăm sperăm, mereu că lucrurile se schimbă, chiar și atunci cînd nu mai există întoarcere, cînd situația e disperată... Dar, ca să fiu sinceră, eu nu speram să-l mai recîștig pe Amedeo. Nu. Doream însă, o revanșă, atît. Așteptam ziua în care să i-o plătesc pocitaniei ăleia, care-mi furase bărbatul. Mă rugam să dea faliment cu farmacia, să-i cadă casa în cap, să-i rămînă pe degete o picătură din otrăvurile cu care umbla toată ziua, atît cît s-o facă să dea ortul popii... Șapte ani am așteptat. Și azi... (izbucnește în rîs) Ah, mă simt liberă, înviorată, ușoară ca un fulg... Acum înțeleg de ce azi, la înmormîntare, cînd m-a văzut s-a făcut galbenă ca lămîia... Își închipuia c-am venit acolo ca să mă bucur, acum îmi dau seama. A fost nevoie s-o țină ceilalți, că era să leșine. De ce mi-o fi purtînd atîta pică, mă gîndeam? Cînd colo... Dar eu nu știam încă nimic... absolut nimic... eram tristă, și-atîta tot; pentru că a murit Amedeo, și Amedeo a fost bărbatul meu. De aceea, copleșită de gîndurile mele, uitasem cu totul de ea. Auzeam rugăciunile și cîntările, iar eu mă gîndeam la el, fără pică și fără ură, întorcîndu-mă cu mintea la vremurile acelea fericite, cînd, singuri, printre pachetele de țigări în magazie, parcă toată lumea era a noastră. În ciuda celor întîmplate, moartea bietului Amedeo mă îndurera, și-mi venea să plîng. Dar n-am plîns. N-am vrut să dau lumii satisfacția asta. M-am purtat așa cum se cuvenea. Cu măsură. Demnă. După ce-am ieșit din biserică, am însoțit cortegiul pînă la cimitir. Aerul era curat, senin. Era o plimbare plăcută. Asta poate și pentru că duc o viață sedentară, toată ziua așezată în dosul teighelei... Pe urmă, așa cum mergem peste cîmpuri și peste ogrăzi mi se părea că mă despart frumos de Amedeo, bietul Amedeo... După ce am aruncat ultimul pumn de țărîină, notarul m-a luat deoparte și mi-a vorbit... Cu greu am ajuns să înțeleg despre ce e vorba... Doar Amedeo a fost lefter toată viața lui!... Cum era să ajungă el proprietar de case, de pămînt și de farmacii... «Ea i le-a dat prin donație, ca să-l țină legat de ea... să nu fugă... Așa că, decedînd Amedeo fără a lăsa testament, iar soția sa legitimă fiind dumneavoastră...» (o apucă iar veselia) Și ailaltă? Ailaltă... ioc! A rămas,



MEMORIE CULTURALĂ

II







IV

- I FRANCO GENTILINI — peisaj
- II FRANCO GENTILINI — nud
- III ARTURO MARTINI — cal
- IV GIORGIO MORANDI — natură statică

cum se spune, pe drumuri... Cum se poate așa ceva? Poate că soarta... Nu soarta, mi-a spus notarul, ci legea... Legea? (începe să ridă zgomotos). Simțeam că-mi vine să leșin... Doamne... Doamne... Doamne... (reîncep sughiturile de la început)... uite, iar mă apucă... Bine c-am ajuns acasă... Doamne... Doamne... Doamne... Sînt moștenitoarea lui... (aproape cîntînd) Sînt moștenitoarea lui... Eu... Singura lui moștenitoare... Amedeo îmi era dator cu asta... (vorbind soțului, ca și cum ar fi viu) Aici e mîna ta, nu-i așa... Tu... Tu ești cel care... Și nu pentru mine... Ci așa, din răzbunare. Ca să te răzbuni pe aia... pe pocita aia... Nu-i așa, Amedeo? Atunci... dacă-i așa... nu te supăra că rid. Doar tu ai vrut să fie așa?!... (izbucnește într-un ultim hohot de rîs eliberator, în timp ce își aruncă în sus pălăria de doliu, ca pe o minge. Pe ultimul hohot, cade cortina).

Ilustrație de BENEDICT GĂNESCU

Intreg grupajul de traduceri din Alberto Moravia și Aldo Nicolaj a fost realizat de FLORIAN POTRA, de asemenea interviurile cu Alberto Moravia și Renato Guttuso, luate la Roma.

Italo Calvino

Italo Calvino, unul dintre cei mai originali scriitori ai noii generații de prozatori neorealiști italieni, s-a născut în 1923 și a debutat la 23 de ani cu un roman inspirat din Rezistența italiană, în care el însuși a luptat. Este vorba de *Il sentiero dei nidi di ragno*, publicat la Torino în 1947, care i-a adus scriitorului consacrarea nu numai în Italia ci și în străinătate. O seamă de povești avînd subiecte atît din lupta partizanilor italieni cît și din realitatea postbelică, vîd lumina tiparului într-o culegere intitulată *Ultimo viene il corvo* (Torino, 1949). Între 1951 și 1959, Calvino scrie și publică separat trei romane scurte cu caracter fantastic, care au alcătuit pînă la urmă o trilogie, apărută în 1960 la editura Einaudi sub titlul *I nostri antenati*. Revista noastră a publicat un scurt fragment din ultimul volum al acestei trilogii, al doilea în ordinea elaborării *Il barone rampante* (nr. 7-8 1961). De curînd a apărut un nou roman al lui Italo Calvino *La giornata d'uno scrutatore*.

Poveștile de față au apărut în volumul *I Racconti* (Torino, 1958) din care cu un alt prilej *Secolul 20* a publicat schița *L'avventura di due sposi*, tradusă în romînește sub titlul *Aventura conjugală* (nr. 12, 1962).

Luna și „Niac”

Douăzeci de secunde dura întunericul nopții și tot douăzeci de secunde « NIAC ». Timp de douăzeci de secunde se vedea cerul albastru, brăzdat de nori negri, cornul aurit al lunii în creștere, subliniat de un nimb diafan, apoi stelele, care, cu cât le priveai mai mult, cu atât îți apăreau mai numeroase, ca o puzderie luminoasă, de parcă ar fi fost pulberea stelară a Căii lactee. Toate astea trebuiau însă privite în mare grabă; dacă te-ai fi oprit la fiecare amănunt ai fi pierdut ceva din viziunea generală, pentru că cele douăzeci de secunde treceau repede și își făcea apariția « NIAC ».

« NIAC » era un fragment din reclama luminoasă SPAAK—CONIAC, instalată pe acoperișul din față. Reclama rămânea aprinsă douăzeci de secunde, iar douăzeci stinsă, și când era luminată nu mai vedeai nimic altceva. Ca prin farmec luna pălea, cerul devenea smolît — un ocean nemărginit de tuș negru — astrele își pierdeau strălucirea, iar cotoii și pisicile care de zece secunde își declarau dragoste cu mieunături foarte sonore, apropiindu-se languros pe acoperișuri, de-a lungul jghiaburilor și peste capitелurile coloanelor, acum, când apărea « NIAC », se ghemuiau grozav de speriate pe țigle, cu blana zburlită în lumina fosforescentă și ireală a neonului.

Privind de la ferestruica mansardei unde locuiau, fiecare dintre membrii familiei lui Marcovaldo era frământat de felurite gânduri, cu totul diferite de ale celorlalți. Era o noapte frumoasă, și Isolina, cu cele optsprezece primăveri ale ei, sesimțea îmbătată de clarul de lună, flori nedeslușiți o cuprindeau și pînă și cele mai potolite note ale radio-ului de la etajele de jos ale clădirii i se păreau acordurile unei serenade; când apărea « NIAC », muzica radio-ului parcă și schimba ritmul într-unul îndrăcit de jazz, iar Isolina, în rochița ei strîmtă își desfăcea sentimental brațele, cu gîndul departe la *dancing*-urile feeric luminate, în timp ce ea sărăcuța, se afla acolo sus, singură în noapte. Daniele și Michelino, opt și, respectiv, șase ani, holbau ochii în întuneric, prinși de-o teamă caldă și dulce, închipuindu-și că se află în desișul unei păduri pline de tilhari și de primejdii. Apoi, « NIAC »! Atunci parcă mînați de-un resort, săreau unul la altul, cu

degetul mare și arătătorul de la mîna dreaptă întinse înainte, sugerînd pasă-mi-te țeava unui revolver:

— Sus mîinile: *Sînt supraomul!*

Domitilla, mama, la fiecare schimbare a reclamei, se gîdea:

« Ar trebui să-i iau pe copii de la geam, afară s-a făcut răcoare, să nu răcească. Și Teresina mereu la fereastră; la ora asta ar trebui să fie de mult în pat! »

Apoi însă totul era din nou luminos, strălucitor, afară ca și înăuntru, și atunci Domitilla se credea în vizită, într-o casă de seamă.

Cît despre Fiordaligi, adolescentul de 15 ani, foarte dezvoltat pentru vîrsta lui, vedea, de fiecare dată cînd dispărea « NIAC », apărînd înăuntru golului format de literile NI, fereștrua slab luminată a unei alte mansarde, și în ea chipul unei fete, de o paloare selenară, bătînd în culoarea neonului, a luminii în noapte, cu o guriță parcă de copil, care se întredeschidea încet într-un suris fermecător. Dar deodată din întuneric răsărea iar acel NI nemilos din « NIAC » și obrăzorul de fată își pierdea conturul, se preschimba într-o slabă umbră palidă, și nu mai știa dacă gurița copilei răs-punsesse la surisul lui.

În vîrtejul acestor furtuni de pasiuni, Marcovaldo se străduia să le predea copiilor cîteva elemente de astronomie vorbindu-le despre poziția unor corpuri cerești.

— Ăla e Carul Mare, una, două, trei, patru stele — ș-acolo Oiștea; colo e Carul Mic, iar Steaua Polară arată totdeauna Nordul.

— Și cealaltă, ce arată?

— Aceea arată C. Dar n-are nici o legătură cu stelele. E ultima literă din cuvîntul CONIAC. Stelele, în schimb, arată punctele cardinale: miazănoapte, miazăzi, răsărit, apus. Luna are acum cocoșa la apus. Cînd are cocoșa la apus, luna e în creștere, dacă are cocoșa la răsărit, e-n descreștere.

— Tată, atunci CONIAC e-n descreștere? Că are cocoșa la răsărit!

— N-are nici o legătură, nu e vorba aici nici de creștere, nici de descreștere: e o reclamă instalată acolo sus de firma SPAAK.

— Da' luna? Pe ea ce firmă a instalat-o?

— Pe lună n-a instalat-o nici o firmă. E un satelit și-a existat întotdeauna.

— Dacă a existat întotdeauna, de ce-și schimbă cocoașa?

— Sînt pătrările lunei. Se vede numai cîte-o bucată din ele.

— Și din CONIAC se vede numai o bucată.

— Pentru că acoperișul palatului Pierbernardi e mai înalt.

— Mai înalt decît luna?

Și așa, la fiecare aprindere a lui «NIAC», stelele lui Marcovaldo se confundau cu lucrurile pămîntene, Isolina preschimba suspinele în ritmul trepidant al unui *mambo* fredonat, fata drăguță de la mansardă dispărea în acel inel orbitor, ascunzîndu-și răspunsul la sărutul pe care Fiordaligi avusese în sfîrșit curajul să i-l trimită din vîrfurile degetelor, iar Daniele și Michelino, cu pumnii strînși și lipiți de obraz imitau tirul bombardamentului antiaerian. Ta — ta — ta — ta — . . . împotriva firmei luminoase, care după cele douăzeci de secunde intra iarăși în beznă. . .

— Ta — ta — ta — . . . Ai văzut, tăticule, că am stins-o dintr-o singură salvă? spuse Daniele, dar o dată stinsă lumina de neon, avîntul lui războinic se potoli, iar ochisorii i se închi-deau de somn.

— Măcar de-ar fi așa! îl luă gura pe dinainte pe taică-său, de s-ar duce dracului o dată! Atunci v-aș putea arăta constelația Leului, Gemenii. . .

— Leul! îl cuprinse un entuziasm brusc pe Michelino. Așteaptă!

O idee grozavă îi trecu prin minte. Își luă praștia, o încărcă iute cu pietricele din care avea întotdeauna o provizie bunicică în buzunar, întinse cauciucul cu putere și ochi, slobozind parcă o rafală de mitralieră împotriva lui «NIAC». O adevărată grindină de pietre se auzi căzînd pe țiglele acoperișului din față, pe tabla de fier a streășinei, amestecată cu zăngănitul geamurilor sparte de la o fereastră lovită, cu sunetul ca de gong al unei pietricele căzute pe-un felinar, iar din stradă se ridică o voce alarmată:

— Cine dă cu pietre? Ei, colo sus! Derbedeule!

Firma luminoasă se stinsese chiar în clipa cînd trăsese cu praștia, fiindcă trecuseră cele douăzeci de secunde. Atunci, cu toții, sus în mansardă, începură să numere în gînd: unu, doi, trei, . . . zece, unsprezece. Cînd ajunseră la nouăsprezece, își opriră respirația, numărare douăzeci, numărare douăzeci

și unu, douăzeci și doi, cu teamă că au numărat prea repede, dar, nu, nimic, «NIAC» nu se mai aprindea, arăta ca un arabesc greu de descifrat, împletit, încolăcit în scheletul de metal ce-l susținea, așa cum viața de vie se strânge în jurul aracului.

— Aaah ! exclamă cu toții, iar bolta cerului se înălță înstelată, la infinit, deasupra lor.

Marcovaldo, încremenit cu palma ridicată — palma pe care voia să i-o aplice zdravăn lui Michelino — se simți parcă proiectat în abis. Întunericul ce domnea acum peste acoperișuri era ca o barieră obscură izolînd lumea de acolo de jos, în care continuau să se frămînte — ca un vîrtej de ieroglife galbene și verzi și roșii — semafoare care clipeau din ochi, agitația luminoasă a tramvaielor goale, mașinile invizibile care aruncă într-una înaintea lor conul de lumină al farurilor. Din această lume nu ajungea acolo sus decît o lumină difuză, vagă ca un fum. Și dacă-ți ridicai privirea care nu mai era orbită de lumina reclamei, ți se deschidea perspectiva infinită a spațiilor, constelațiile se dilatau în străfunduri, firmamentul se rotea pretutindeni, o sferă care cuprinde totul și nu e cuprinsă de nici o margine, și numai o rărire a urzelii ei, ca o spărtură mică, se deschidea spre Venus. Lumina luceafărului se răsfrîngea, peste marginile pămîntului, cu țîșnirea ei imobilă de lumină venită din depărtări și concentrată parcă într-un punct.

Suspendată pe fundalul acestui cer, luna nouă prezenta acum mai puțin imaginea abstractă a unei semilune și își dezvăluia mai de grabă specificul ei de sferă opacă, luminată de jur-împrejur de razele piezișe ale unui soare ascuns de pămînt, dar care își păstra, totuși — cum se poate simți numai în anumite nopți de primăvară — căldura puternică. Iar Marcovaldo, privind muchea îngustă a lunii, tăiată acolo între umbră și lumină, încercă un sentiment curios, cum ar fi, de pildă, acela al trezirii pe o plajă rămasă în chip miraculos însorită în plină noapte.

Așa rămaseră la fereastra mansardei, băieții înspăimîntați de nemărginitele urmări ale faptei lor. Isolîna transportată ca într-un extaz. Fiordaligi era singurul care privea fereastra slab luminată și putea în sfîrșit să vadă surîsul selenar al fetei. Mama se trezi:

— Haide, haide, e tîrziu, ce tot stați la fereastră?
O să vă facă rău lumina lunii.

MEMORIAL

GIACOMETTI
cap de femeie



Exhibition Catalogue, Museum of Modern Art, New York

Michelino ținti cu praștia în sus:

— Eu am să sting luna !

Îl înhățară de chică și-l duseră în pat.

Tot restul nopții și în noaptea următoare reclama luminoasă de pe acoperișul din față lumină numai SPAAK-CO, iar de la mansarda lui Marcovaldo se putea vedea acum din plin firmamentul înstelat. Fiordaligi și fata selenară își trimiteau bezele și poate că înțelegându-se pe mutește ar fi izbutit cu timpul să-și aranjeze și o întâlnire.

Dar a treia zi de dimineață, pe acoperiș, pe scheletul firmei luminoase se deosebeau siluetele subțiri a doi electricieni, îmbrăcați în salopete, care controlau tuburile și firele.

Cu aerul bătrînilor care prevestesc timpul probabil, Marcovaldo își scoase nasul afară și spuse:

— În noaptea asta o să avem iar o noapte cu « NIAC ».

Cineva bătu la ușa mansardei. Deschiseră. Era un domn serios, cu ochelari.

— Scuzați-mă, vă rog, aș putea să arunc o privire de la fereastra dumneavoastră? Mulțumesc, și se prezentă:

— Doctor Godifredo, agent de reclame luminoase.

« Ne-am dus ! Sîntem pierduți ! Vor să ne oblige să plătim despăgubiri ! se gîndi Marcovaldo, privind fioros la copii, și uitînd complet de extazul cosmic. Acum străinul privește de la fereastră și înțelege desigur că pietrele n-au putut fi aruncate decît de aici ». Încearcă să i-o ia înainte:

— Știți, cum să vă spun, doar sînt copii, trag așa și ei, cu praștia, în vrăbii, cu pietricele, cine știe cum s-o fi stricat reclama aceea SPAAK. Dar i-am pedepsit, să știți, și încă ce chelfăneală le-am tras ! Și puteți fi sigur că n-o să se mai repete.

Doctorul Godifredo deveni deodată atent.

— Ca să vă spun drept, eu lucrez pentru « CONIAC TOMAWAK », nu pentru « SPAAK ». Venisem să studiez posibilitatea instalării unei reclame luminoase pe acest acoperiș. Dar spuneți-mi, spuneți-mi, totuși, mă interesează.

Astfel se făcu că Marcovaldo, o jumătate de oră mai tîrziu, încheia, ca să spunem așa, un contract cu firma « CONIAC TOMAWAK », principalul concurent al firmei « SPAAK ». Copiii se obligau să tragă cu praștia împotriva lui « NIAC » ori de cîte ori reclama era pusă din nou în funcțiune.

— Asta ar trebui să fie picătura care face să se verse paharul, conchise doctorul Godifredo. Nu se înșela: cam de multă vreme pe pragul falimentului, din cauza marilor cheltuieli provocate de publicitate, « SPAAK » văzu în continuele stricăciuni aduse celei mai frumoase reclame luminoase a casei, o prevestire rea. Reclama pe care se citea cînd ONIAC, cînd CONAC, cînd COAC, provoca printre creditori ideea unor dificultăți financiare; la un moment dat agenția de publicitate refuză să mai facă alte reparații, dacă nu-i erau plătite mai întîi sumele restante; reclama stinsă provocă panică printre creditori. « SPAAK » dădu faliment.

Pe cerul lui Marcovaldo luna plină devenea tot mai rotundă, în toată splendoarea ei.

Era la ultimul ei pătrar, cînd electricienii își făcură din nou apariția, cățărîndu-se pe acoperișul din față. Și în noaptea aceea, cu litere de foc, în litere înalte și de două ori mai groase ca înainte, se putea citi CONIAC TOMAWAK, și nu mai apăreau nici luna, nici cerul înstelat, nici bolta cerească, nici noaptea, ci numai CONIAC TOMAWAK, CONIAC TOMAWAK, CONIAC TOMAWAK, care se aprindea și se stingea la fiecare două secunde.

Cel mai lovit dintre toți fu Fiordaligi; mansarda fetei selenare dispăruse îndărătul unui enorm, de nepătruns W.

În romînește de TATIANA ULMU



sinteze

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

ROMANUL MONUMENTAL IN SECOLUL XX

Nu se poate crede în superioritatea vreunui gen sau a vreunei specii literare în sine. Dar nu se poate ignora legătura unor anumite genuri sau specii cu anumite epoci istorice, nu se poate contesta înflorirea uneia sau a alteia dintre specii într-un anumit climat favorabil, determinat de necesitățile înseși ale istoriei. Prima mărturie și cea mai de seamă ar fi dispariția sau căderea în desuetudine a unor specii pe parcursul istoriei literare, așa cum s-a întâmplat, de pildă, cu epopeea.

A doua, cea mai izbitoare statistic am zice, o constituie proliferarea unui gen cu toate speciile sale, vizibilă înăuntrul unei anumite etape

de istorie literară. Astfel în secolul XVII, marele secol al clasicismului francez, a sporit și producția și gustul pentru tragedie.

Vremea noastră cunoaște o indiscutabilă înflorire a romanului, mult mai amplă decît în secolul XVIII și chiar XIX, marele secol al romanului realist critic, care a însumat nume de coplesitoare rezonanță: Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Thackeray, surorile Brontë, George Eliot, Tolstoi, Dostoievski și atîția alții. Numeric, secolul nostru înregistrează, credem, cel puțin apariția unui roman pe zi, pe toată întinderea globului (și poate chiar mai mult).

Dar nu numai cifric apare frecvența sporită a romanului astăzi, între toate celelalte specii. Aplecarea însăși a foarte numeroși critici și istorici literari asupra romanului de la Tamara Motileva la Albérès, Roger Caillois sau Georges May și chiar întîlnirea de la Leningrad a Comes-ului în vara aceasta, pentru discutarea unor probleme ale romanului contemporan, dovedesc interesul pasionat al vremii pentru această specie și pentru problematica ei din ce în ce mai complicată, mai diferențiată din toate punctele de vedere. Specialiști din toate țările lumii încearcă o infinită varietate de clasificări, pe diverse aspecte legate de obiect, tematică, procedee etc. Mai toți se apropie de atît de vastul și neuniformul secol XX sprijinindu-se pe istoria speciei. Istoria romanului în cele șapte secole de existență e făcută de toți cercetătorii cu minuție, cu atenție, dar rezultatele întreprinderii acesteia se deosebesc mult între ele nu numai printr-un punct de vedere personal propriu-zis sau printr-o metodă subiectivă. E vorba, în rezultatele cercetărilor, de pozițiile și atitudinile înseși ale cercetătorilor și de acelea ale autorilor de romane. Din concluziile fiecăruia relese cu claritate cu cine sînt fiecare din acești maeștri ai culturii.

Vremea noastră, de mari înnoiri sociale, e o vreme de afirmări și căutări dramatice, privity sub specia istoriei care se desfășoară fără oprire. Astăzi ori te integrezi în acest mare șuvoi și mergi în direcția istoriei contemporane spre un viitor de faptă și afirmare activă, ori ești condamnat să te iluzionezi steril sau să rătăcești în întunericul agnostic al experiențelor personale, lipsite de semnificație și finalitate. Iar orice romancier exprimă în creația sa una din aceste tendințe, în linii mari, firește, dezvăluindu-și (de cele mai multe ori indirect) adevărul la o cauză sau la alta, la cauza viitorului sau a trecutului.

Cum spuneam, azi nu mai poate fi vorba de deosebiri esențiale între procedee (luate în înțelesul lor cel mai cuprinzător), fiindcă epica modernă își îngăduie în această materie îndrăzneli și inovații dintre cele mai diverse, împrumutînd adesea chiar mijloace caracteristice altor genuri. Așa cum spunea și Konstantin Fedin, dar mai ales Ilya Ehrenburg, la întîlnirea de la Leningrad, orice procedeu e binevenit în mîinile scriitorului realist care-și elaborează singur tehnologia. Analiza psihologică ori cea de comportament nu contravine observației sociale sau înregistrării faptului istoric, monologul interior ca și dialogul coexistă cu digresiunea lirică, ficțiunea fabricată de *toutes pièces* se poate îmbina foarte bine cu transcrierea ca atare a realității, timpul poate fi întors în toate sensurile, simbolul și el poate fi utilizat de romancier. Desigur marea artă realistă respinge excesele atît în urmărirea unor meandre lăuntrice în analize psihologizante, cît și în detaliile comportamentului zilnic ca în mult discutatul *Ulysses* al lui James

Joyce. Deosebirile se realizează însă la nivelul filozofic, al concepției care a prezidat la alcătuirea operei de artă, al valorii gnoseologice finale a faptelor de viață și a personajelor înfățișate.

De aceea avea dreptate Pierre Daix, autor el însuși al unui amplu studiu despre roman (« Sept siècles de roman »), când îi reproșa romancierului francez Claude Simon — într-un articol din *Lettres françaises* — exaltarea în sine a experienței individuale pe care o comunică scriitorul. Punctul de vedere al lui Claude Simon apărea în ultimă, filozofică instanță, ca o apărare a unor poziții agnostice în cunoaștere, ca o exaltare a unui individualism incompatibil cu sensurile directe ale istoriei secolului nostru. Nimeni, desigur, nu se gîndește să conteste experienței individuale dreptul la existență în literatură, dar ea trebuie plasată pe coordonate general umane, care să slujească etic și estetic omului. Și e adevărat că atunci cînd caută cu fervoare adevărul, orice artist autentic, chiar îndepărtat de o viziune științifică asupra lumii și istoriei (fiindcă nu ne referim nici o clipă la literatura bestseller-urilor sau a acrobațiilor moderniste, ci la o literatură de calitate în ciuda limitelor ideologice ale autorilor), dacă observă cu exactitate drumul destinelor umane contemporane și le reflectă cu fidelitate, poate ajunge la concluzii dramatice și adevărate despre tristețea omului în singurătate, ceea ce duce, indirect, la ideea non valorii lui atunci cînd nu e raportat la istorie, scurgere a timpului obiectiv, și la colectivitate, cea care dă chip istoriei. În această privință ni se pare edificatoare, de pildă, o carte ca *La chute* a lui Albert Camus sau unele romane din « nouvelles ».

Și aceste categorii de romane confirmă, *per a contrario*, tocmai sensul de dezvoltare major, esențial al speciei. Secolul nostru este, volens-nolens, constrins de istorie să privească masele eliberate și desfășurate în torentul activității creatoare; romancierul realist, progresist, acela care înțelege glasul timpului, se îndreaptă tot mai insistent spre observația socială și de viață colectivă, simultan cu pătrunderea vieții individuale. Pentru creatorul stăpîn pe legile științifice ale dezvoltării istoriei și societății, *individual* și *social* se leagă într-o unitate indisolubilă, aceea dialectică a contrariilor, ca și particular și general. K. Simenov arată pe drept cuvînt, la discuția de la Leningrad, că este o opoziție falsă aceea invocată de unii critici occidentali, opoziția dintre sentimentul răspunderii scriitorului față de societate și necesitatea acestuia de a rămîne el însuși.

Atribut al marelui roman realist, din clipa în care individul începe a fi corelat cu societatea sau proiectat pe fundalul ei, cu viața colectivității — monumentalitatea însoțește ca o dimensiune lăuntrică numeroase din realizările secolului XX. Intrarea maselor în roman restituie sau acordă speciei calitatea epică prin excelență, latura monumentală, aceea care, la o superficială privire, părea să fi dispărut odată cu epopeea. Frecvența viziunii monumentale în secolul XX, predominantă la scriitorii sovietici, dar și la unii neapartenînd realismului socialist, indică una din direcțiile esențiale ale dezvoltării romanului și anume aceea spre monumental, arată calea unor mari șanse de înflorire. Urmărirea și cantitativă și calitativă a creșterii romanului realist în secolul XX duce la concluzia deplasării necesare a interesului dinspre individ spre istoria maselor. Gestul și destinul individual nu se mai

împlinesc rodnic în reflectarea artistică decât dacă sînt proiectate pe sensul devenirii istorice a colectivității.

O carte românească apărută în cursul acestui an și intitulată *Romanul monumental și secolul XX* ni se pare a exprima remarcabile puncte de vedere, asupra sensului în care se îndreaptă creația epică în zilele noastre. Autorul ei, Ion Ianoși, estetician de formație filozofică (lucru care se simte, de altfel, în toată structura cărții și în ținuta demonstrațiilor), face o explicație amplă a apariției monumentalului în roman și a dezvoltării lui nestăvilită în secolul nostru. Într-un vast studiu, uneori stufos, în care se întîlnesc neașteptat, referirile și asocierile cele mai variate, expunerea se desfășoară totuși cu o stringentă rigoare logică de la teorie la analize și exemplificări, la concluzii. Distingînd în categoria estetică a sublimului subdiviziunile eroicului, tragicului și monumentalului, autorul cărții o urmărește pe aceasta din urmă în toate artele, ca să se fixeze asupra destinului ei în epic. În continuare, diferențiînd romanul în raport cu epopeea, Ion Ianoși subliniază în primul rînd legătura dintre epopeea clasică și colectivitatea pe care o reprezenta, apoi deplasarea interesului de la colectivitate la individ în cadrul romanului modern, crescut odată cu burghezia și valorile ei individualiste. Romanul monumental contemporan se arată a fi o formă, o etapă superioară a romanului social gîndit dar nerealizat pe de-a-ntregul de Balzac, conceput pe scheme uriașe și realizat genial de Tolstoi în *Război și pace*, prototipul universal al romanului epopeic. Pe urmele acestor titani ai epiceii în secolul XIX, romanul secolului XX și al viitorului reunește individ și colectivitate într-un nou moment de sinteză superioară, care înglobează mari tradiții și valorifică însemnate cîștiguri ale epiceii realiste din istoria literaturii universale.

Clasificările romanului monumental în roman fluviu, roman frescă sau cronică și roman epopee urmează. Aci, în disocierile multiple făcute pe marginea operelor analizate se precizează o nuanță esențială pentru înțelegerea sensului monumentalității în concepția autorului, cu care sîntem întru totul de acord. Monumentalul se desenează nu ca dimensiune exterioară pur și simplu, a romanului, ci ca noțiune socială și colectivă, legată de conținutul istoric al gîndirii și existenței romancierului.

Volumul întins, ampla formă a romanului nu e suficientă pentru a-i dăruî dimensiunea epopeică. Un roman fluviu ca atare nu e neapărat o operă de monumentalitate în esență. Firește apariția romanelor lui Roger Martin du Gard sau Romain Rolland este o treaptă a monumentalității în măsura în care scriitorii, împinși de legea reflectării obiective a realității, au făcut loc problemelor de generație în cărțile lor, deci și-au lărgit conținutul istoric al viziunii. Și autorilor de romane fluvii și celor de romane frescă li se acordă locul cuvenit în cadrul studiului. Dar volumul, întinderea, explică pe bună dreptate Ion Ianoși, e un atribut de aparență, cel de esență fiind zăgrăvirea maselor active, istorismul, caracterul popular și procesul tot mai adîncit al observației realiste. Saltul calitativ spre romanul epopeic se produce astfel printr-o schimbare atît în obiectul reflectat, viața individului făcînd parte din masele eliberate care-și construiesc singure viitorul, cît și în concepția despre lume a scriitorului.

Tot așa, sintetizînd mai departe concluziile sale teoretice cu privire la momentul nașterii romanului epopee, autorul spune: « Patosul istoriei, panorama dezvoltării istorice tumultuoase, zugrăvirea pe prim plan și cu precădere a marilor colectivități și a reprezentanților ei puternic individualizați, reflectarea muncii creatoare a maselor și a eroilor care li se consacră — iată fundamentul pe care se înalță romanul epopee ca modalitate estetică de reflectare a realității. » (pag. 94)

Capitolele de analiză sînt construite din argumentații de specialitate în jurul citorva specimene alese din vasta galerie a romanelor secolului XX, Lev Tolstoi deschizînd șirul cu *Război și pace*, ca prototip etern al epicei monumentale, epopeice. Gorki și Șolohov se alătură lui în chip firesc, ca urmași ce au dus mai departe formula romanului monumental într-o nouă orînduire. Urmează Heinrich Mann, cu dilogia *Henri IV* și John Galsworthy, cu *Forsyte Saga*, scriitori occidentali din prima jumătate a secolului, bogați în valori umaniste și realist-critice. Rebreanu și Sadoveanu încheie seria autorilor monumentali, trecuți în revistă, unul cu *Răscoala*, romanul dramei sociale din 1907, celălalt cu *Nicoară Potcoavă*.

Analizele cuprind latente concluzii definitorii, care confirmă premisele teoretice din primul capitol, autorul pătrunzînd metodic în implicațiile monumentalului generat de epoca noastră. Prezența tot mai masivă cantitativ dar mai ales calitativ a romanului monumental, într-o vreme în care laconismul constituie totuși modul de expresie preferat de cititorul modern, orientarea atîtor scriitori din numeroase țări spre înfățișarea monumentalului, indiferent de apartenența lor politică, indică un dat, o devenire necesară în mare, pe tărîmul romanului.

Discuția se desfășoară din perspectiva esteticianului, nu din aceea a criticului propriu-zis, nici din aceea a cititorului de roman. De aceea toată discuția îmbracă un caracter discursiv și teoretic, întemeindu-se pe o demonstrație logică, științifică, extrem de strictă, — dusă pînă la capăt aproape fără fisură și conchizînd cu dezvoltarea romanului realist înspre monumentalul epopeic, de solidă tradiție seculară.

Firește un romancier al zilelor noastre și mai ales făcînd parte din orînduirea noastră, este un romancier conștient, unul care reflectează neîncetat și adînc asupra conținutului pe care opera sa îl are de oglîndit, fiindcă el e ținut să facă concurență nu numai stării civile (lucru mai ușor dacă talentul îi e mare), ci și naturii cum zicea Thibaudet, și cu atît mai mult istoriei — am zice noi. Desigur el reflectează și asupra tehnologiei, elaborîndu-și-o pe parcursul creației, pe măsura necesităților sale creatoare, pe măsura conținutului pe care-l exprimă. K. Fedin spunea cu multă dreptate tot la consfătuirea de la Leningrad că forma derivă din materialul de viață luat de artist și nu e un veșmînt făcut dinainte.

Și asistînd conștient, cum spuneam, la fluxul istoriei, înțelegînd unitatea contrariilor, a individualului și universalului, a particularului și generalului, a umanului și colectivului, a psihologicului și socialului, romancierul nostru va intra în această matcă a monumentalului istoric, care duce spre marele orizont al romanului în viitor, prelungind astfel marile tradiții ale epicii secolului XIX.

Dar este oare această matcă unică? Dar adoptarea ei e suficientă ca să confere unui scriitor loc de cinste între valorile universale ale secolului XX? Iată numai cîteva dintre întrebările care se ridică în marginea lecturii interesantei, eruditei cărți și al căror răspuns necesită evident infinit mai mult spațiu decît acela ce ne stă la îndemînă. Ni se pare că intrarea conștientă, prin alegere, pe acest făgaș (foarte sigur de altfel mai ales prin splendida tradiție a romanului rus) nu e îndestulătoare în sine pentru a face dintr-un romancier un mare artist și dintr-o carte o capodoperă. Monumentalitatea nu ține numai de obiectul zugrăvit, de spațiul și durata istorică înfățișată, ci este și un atribut specific lăuntric, ținînd de factura intimă a geniului creatorului. Unii scriitori se bucură de el, alții nu.

Pe de altă parte, unii prozatori izbutesc să dăruiască amploare și consistență excepțională lumii pe care o crează, fără să abordeze o viziune istorică propriu-zisă a monumentalului social, ca Proust, care rămîne unul din pilonii artei secolului XX în roman, cu toate excelese psihologizante ale operei sale, scoase mereu pe prim plan de cei care nu izbutesc să-l înțeleagă în întregime. Alții se integrează prin alegere în cea mai strălucită ipostază a monumentalului epopeic, ca și Sean O'Casey de pildă, dar fără să izbutească artistic să-l ajungă pe Galsworthy care s-a oprit la cronică sau frescă — pentru a folosi termenii unei clasificări cu care operează I. Ianoși — dar e un infinit mai mare artist. Trebuie să mărturisim chiar că între Thomas Mann și Heinrich Mann, considerăm mult mai importantă, mai grea ca realizare creatoare *Buddenbrooks*, decît *Henri IV*, din același punct de vedere al vocației propriu-zise de romancier, al rezultatului concret artistic. De asemeni o largă discuție a romanului *Nicoară Potcoavă* presupunea și analiza trilogiei *Frații Jderi* care, dacă nu-l întrece pe primul în frumusețe, e de o bogăție epică mai mare.

Este adevărat că privite dintr-un unghi foarte analitic, lucrurile se complică uneori nebanuit și tendința spre monumentalul epopeic se arată a nu îngloba toate marile valori ale secolului XX, rămînînd o aspirație majoră, una din liniile generale ale acestui veac atît de curios și divers.

Tendința spre monumentalul epopeic este înfățișată bogat, în sursele și afluenții ei în *Romanul monumental și secolul XX*, o carte de estetică, de teorie, care cuprinde enorm de multe date și fapte, nu toate noi, dar perfect încheiate într-o nouă, unitară construcție. Facem specială mențiune pentru unele frumoase momente cuprinse în paginile închinatelor *Vieții lui Clim Samghin* sau romanului *Nicoară Potcoavă*.

Ceea ce trebuie la o viitoare ediție, în scopul reducerii impresiei de baroc compozit al paginii și al facilitării lecturii pentru marea public, este o simplificare a prezentării, începînd prin eliminarea sub-solurilor, prea încărcate cu trimiteri la critica noastră contemporană, la polemici și citate din gazete și cu indicații bibliografice. Am dori, în schimb, trecerea acestor indicații într-o bibliografie mult mai util și practic așezată la sfîrșitul cărții.

Volumul lui Ion Ianoși este o excelentă, necesară sinteză a punctelor de vedere și a direcțiilor prezente în toată critica științifică a timpului nostru, care vede în roman o specie în plină dezvoltare, legînd tot mai

mult individul și colectivitatea, care recunoaște în el un domeniu din ce în ce mai vast de observație exactă psihologică și socială, amestec tot mai intim de ficțiune și realitate, de artă, filozofie și știință. Aragon se exprima revelator prin 1958, vorbind metaforic despre destinul romanului în secolul nostru: «secolul în care romanul va deveni nu o chestiune a citorva oameni mulțumiți la urma urmei să-l dezvolte în mod linear, ci un fel de întreprindere gigantică, comparabilă cu știința și, ca și aceasta, supusă în epoca de față, în evoluția ei, unui principiu constant de accelerație.»



I, PACEA — peisaj din Assisi



G. A. Tovstonogov

TEATRUL ȘI CONTEMPORANEITATEA

Nu orice scriitor, artist sau spectator, care trăiește astăzi, este un scriitor, un artist sau un spectator contemporan. Poți scrie o piesă a cărei acțiune să se petreacă în zilele noastre, și ea să nu fie contemporană. După cum poți scrie alta, a cărei acțiune să nu se petreacă chiar în zilele noastre, și totuși piesa să fie contemporană. Poți să joci o piesă clasică cu mijloace contemporane și o piesă contemporană — cu mijloace demodate.

În fiecare spectacol, încerc să rezolv una și aceeași problemă — problema contemporaneității. Ceea ce am găsit ieri, mă nemulțumește aproape întotdeauna astăzi. Fiecare spectacol nou ridică noi și noi semne de întrebare și te silește în chipul cel mai imperios să renunți la procedeele obișnuite. Fiecare spectacol te învață câte ceva. Noțiunile de contemporaneitate se adîncesc sau se revizuiesc după lectura unui nou roman contemporan, după apariția unui film care te impresionează, după admirarea unui ansamblu arhitectonic contemporan. Reprezentările despre omul zilelor noastre au devenit mult mai bogate după ce cosmonauții s-au înălțat în cosmos. Viața, în toate manifestările ei, în impetuoasa ei dinamică, generează zi de zi și ceas de ceas noi gânduri și sentimente.

Arta teatrului este contemporană prin natura ei și, în noțiunea de contemporaneitate, sînt cuprinse foarte multe. Există aici și sete de adevăr, și protest împotriva a tot ce sună fals, și tendința de a înfățișa viața în toată bogăția și adevărata ei frumusețe, și dorința de a pătrunde forța rațională ce conduce mărețele evenimente din zilele noastre. Noțiunea de contemporaneitate a îmbinat într-un tot unic elementul cetățenesc cu cel estetic. Problemele de măiestrie au devenit probleme de partid. Numai situîndu-ne pe o asemenea poziție, putem examina problemele estetice fără să cădem în estetism și pe cele ideologice fără a cădea în interpretări sociologice, rigide.

Vechiul adevăr după care teatrul constă din trei elemente componente — dramaturgul, actorul și spectatorul — se învață în primele lecții la școala de artă dramatică, la prima discuție cu un om care s-a consacrat artei scenice. Totuși, din ce în ce mai des, toate problemele dezvoltării teatrului contemporan apar legate de regie. Ea a devenit astăzi elementul component cel mai important. Teatrul nu poate trăi fără regizor. Regizorul este acela care conduce un teatru și-i determină calea de creație. De regizor, depînd absolut toate problemele artei scenice. Regizorul poartă cea mai mare răspundere pentru reușita unui spectacol. El este solicitat în orice problemă care privește spectacolul și e obligat să răspundă la orice întrebare în acest sens. Are o multitudine de obligații, dar și mai multe drepturi.

Regizorul trebuie să fie un om cu o cultură vastă. El este dator să fie informat în materie de muzică, artă plastică, tehnică teatrală și chiar în chestiuni de ordin economic și organizatoric. Dar în același timp, regizorul nu este cîtuși de puțin obligat să se priceapă să scrie piese, el poate fi un actor prost, poate să nu știe să deseneze și nici să cînte la vreun instrument. De aceea, arta regizorală pare unora o treabă foarte comodă.

Așa că, în ultimă analiză, se pune întrebarea: e grea sau ușoară munca de regizor? Ușoară, dacă înțelegem prin regie o meserie, și grea, dacă înțelegem o artă.

Firește că și un regizor-meșteșugar trebuie să știe câte ceva. Dar lipsa talentului și-o suplinește prin energie sau, pur și simplu, prin obraznicie, lipsa cunoștințelor o camuflează cu ajutorul tulpinilor și, în loc de imaginație creatoare, meșteșugarul posedă o memorie bună. Meșteșugarul reușește uneori să fie considerat un cunoscător în rîndul

începătorilor. Dar, foarte curînd, autoritatea unui astfel de conducător se dovedește falsă, iar succesele sale — îndoielnice.

Există nenumărate articole, volume și broșuri despre felul cum trebuie pus în scenă un spectacol, există seminarii de două săptămîni pentru pregătirea regizorilor, dar, cu toată utilitatea acestor măsuri, nu poți face din orice amator un regizor. Un om lipsit de aptitudini naturale pentru această muncă nu va deveni niciodată un adevărat regizor. În cel mai bun caz, conștiinciozitatea, cultura și talentul său organizatoric pot face din el un meseriaș util.

... Cel care a avut de pus în scenă un spectacol cu mari scene de masă știe că greutatea principală este de a infiltra în conștiința tuturor actorilor însemnătatea și răspunderea fiecăruia dintre ei pentru soarta întregului spectacol. De regulă, fiecărui participant la o scenă de masă i se pare că nimeni nu-l vede, că nimic nu se va întîmpla dacă el, de pildă, nu va striga atît de tare, nu va pași pe o traectorie atît de precisă, sau nu va asculta atît de atent. Așa gîndesc și mulți regizori, transferînd partea lor de răspundere pe umerii colegului, ai vecinului, ai celui mai vîrstnic. Tocmai ei, acești regizori, excesiv de modești sau oboșiți cînd nu trebuie, prînd din zbor și înghîț fără să mistuie, frazele, soluțiile scenice și «trouvailleurile» artistice ale maeștrilor din capitală. Învocînd numele Stanislavski, acești regizori anulează perioada lecturii la masă: în numele lui Popov, anulează sistemul Stanislavski și, invocîndu-l pe Ohlopkov, desființează cortina. . . Un asemenea regizor se transformă tot mai mult și mai mult dintr-un om de creație într-un administrator.

Caracterul colectiv al artei scenice constituie forța ei. Dar și slăbiciunea. Slăbiciunea, pentru că poți să treci o parte din obligațiile tale pe umerii altora, fără ca nimeni să vadă aceasta. Iar regizorul poate săvîrși acest lucru cu deosebită ușurință, întrucît nici o altă profesie nu oferă un cîmp atît de liber diletantismului.

Nu poți înlătura acest rău prin măsuri administrative. E nevoie de eforturi colective. Trebuie sporită exigența față de munca regizorului. Pe vremuri, doctorii care-și începeau practica, depuneau un jurămînt-angajament, care consta dintr-o serie de puncte: să-și consacre viața alinării suferințelor omenești, să păstreze secretul profesional etc. Poate că n-ar fi rău să se gîndească și regizorii la un cod artistic asemănător. . . Cine-l încalcă, să fie scos din corporație. . . Trebuie, totuși, să facem ceva pentru ca meșteșugarii să nu înjosească arta noastră. Și unul din punctele de bază ale codului regizoral de onoare trebuie să vorbească despre răspunderea în fața poporului. Nu poți învăța pe cineva regie. Poți numai să ajuți pe un regizor capabil să-și desfășoare talentul, să-l împingi spre o soluție interesantă, să-l previi cînd e în primejdie de-a săvîrși greșeli. Unele calități regizorale pot fi dezvoltate prin antrenament, pot fi adîncite și lărgite. Dar dacă un om nu are ureche muzicală, el nu va fi în stare niciodată să cînte. Dacă un om este lipsit de spirit de observație, de fantezie și imaginație, dacă nu este înzestrat cu simțul umorului, temperament, simțul ritmului și atîtea altele, el nu va deveni niciodată regizor.

Dar și un om, dotat de natură cu cele mai strălucite aptitudini pentru această muncă, nu dă roade dacă nu cunoaște viața, dacă nu se simte cetățean, nu se simte părtaș la lupta istorică ce se dă

pentru societatea nouă. comunistă. Regizorul nu poate fi un impasibil, un imparțial. Toate însușirile, cunoștințele și experiența sa trebuie să slujească unui singur țel — afirmarea a tot ce e nou, minunat, în viața noastră. El trebuie să-și mobilizeze întreaga artă în lupta împotriva a ceea ce e meschin, josnic, dăunător idealului căruia îi slujește poporul și partidul său — comunismul.

Ce înseamnă, însă, contemporaneitate în munca de regie? După convingerea mea fermă, e cu neputință să devii un regizor cu-adevărat contemporan fără a cunoaște în profunzime întreaga moștenire clasică a artei scenice ruse și de peste hotare. Trebuie să studiezi temeinic experiența « Teatrului Mic », a « Teatrului de Artă » și a « Teatrului Vahtangov », să analizezi cu pătrundere moștenirea scenică a lui Meyerhold. Trebuie să fii la curent cu ceea ce au creat și creează regizori sovietici ca: A. D. Diki, A. D. Popov, N. P. Ohlopkov, I. A. Zavadski, R. N. Simonov și alții.

Noțiunea de contemporaneitate e vastă. Toți clasicii noștri au fost cîndva contemporani. Toți, pe măsura talentului, a cunoașterii vieții și a concepției lor despre lume, au oglindit epoca lor cu mijloacele cele mai eficace și mai expresive. Dar e oare, suficient să urmărim tradițiile clasice? Nu există, oare, o deosebire esențială în felul în care percepea și exprima viața artistul din trecut și cel de astăzi? Firește că da.

I. RABINOVICI — Decor pentru « Lysistrata » de Aristofan.



Contemporaneitatea în artă înseamnă o percepere ascuțită, a realității, înseamnă priceperea de a o exprima cu mijloace care să acționeze asupra minții, voinței și sentimentelor spectatorilor. Dacă un artist talentat și cinstit, autentic este un cetățean adevărat, operele sale vor fi inovatoare. Dar nu e cu puțință să-ți impui ție însuși: « voi fi inovator ! » Dacă ești sau nu inovator — asta o va spune poporul și va decide istoria. Dacă, însă, un artist nu cunoaște viața, nu-i înțelege legile, nu aude și nu observă noul, dar vrea cu orice chip să devină inovator, el va aluneca neapărat spre actualitate minoră și se va lăsa în voia capriciilor modei. A te supune acestor capricii, înseamnă a pastșa ceea ce au gândit alții. Dorința de a face cu orice preț ceea ce nu a fost făcut niciodată și de a declara nou tot ceea ce n-ai văzut până atunci, duce de cele mai multe ori, la pseudo-inovație și pseudocontemporaneitate.





MESSERER — Decor și Schiță de costum pentru baletul «Sublocotenentul Kije» de S. Prokofiev

Și, oricât ar părea de paradoxal, pseudoinovația are totdeauna contingență cu arhaismul. Acest dușman al adevăratei contemporaneități, acest dușman unic cu două fețe, zace în fiecare din noi. Din când în când, sintem tentați să plătim tribut unei forme mai neobișnuite, numai din frica de-a nu părea demodați. Din când în când, sintem tentați de procedee vetuste, desuete. Uneori, n-avem suficientă cutezanță să ne rupem de metodele din trecut, iar alteori, ne lipsește îndrăzneala să ne întoarcem la un adevăr vechi.

Contemporaneitate în munca de regie înseamnă spirit cetățenesc. Un regizor care nu este însuflețit de idealuri cetățenești nu poate fi contemporan nici în felul de-a le exprima. Teatrul viitorului ni se înfățișează ca un teatru cu o înaltă ținută cetățenească.

Cred că teatrul viitorului va fi ceva în genul unei săli de operație. În mâinile actorului, ca și în mâinile chirurgului, trebuie să palpate inima și creierul omului. Am impresia că regizorul contemporan

trebuie să creeze în spectacol ceva asemănător unui câmp electromagnetic, cu o tensiune lăuntrică, invizibilă pentru ochi, atât de mare încît să devină vizibile mișcările celor mai infime particule ale sufletului uman. Dacă un regizor izbuteste să creeze în spectacol o asemenea « atmosferă », el are dreptul « să opereze pe inima » spectatorilor. Și dacă sintem în stare să creăm o liniște ideală, ne cunoaștem meseria și ne-o exercităm cu mîini sterilizate — operația va decurge cu succes. Iată pentru ce, liniștea, liniștea încordată pe scenă și, pe cît posibil în sală, este una din condițiile spectacolului contemporan.

Firește, se va găsi cîte un spectator pe care această liniște să-l îndemne la somn, iar tensiunea dramatică — la melancolie. Se poate întîmpla și așa ceva. Și într-o sală de operație poți întîlni un om care să privească cu nepăsare soarta celui operat. Și totuși, operația nu se oprește din cauza lui.

Dușmanii noului sînt apărătorii arhaismului în interpretarea actricească și ai pseudoinovației în munca de regie. Arareori, întîlnim actori inovatori, dar destul de des spectacole puse în scenă în chip pseudoinovator. Imbinarea pseudoinovației cu interpretarea actricească arhaică este, însă, din păcate foarte departe de a fi o raritate.

Fie ca lupta pentru nou să se desfășoare în fiecare teatru, pentru ca fiecare, pe măsura posibilităților sale, să-și dea obolul la construirea teatrului viitorului. E greu să cauți. Dar să nu pierzi ceea ce ai găsit — e și mai greu.



III

Alexandru Ciucurencu

la 60 de ani

Operele și activitatea lui Alexandru Ciucurencu



În pictori se regăsesc poeții, iar în poeți se regăsesc pictorii

DIDEROT

Colorile sînt muzica ochiului...

DELACROIX



J.M.W. Turner, Ploaie pe malul râului Great Ouse lângă Millington

MEMORIE CULTURALĂ



© Asociația Zărilor Moldovenilor - Iași, România



V

James G. Thompson, 1904, "The Blue Vase"



VI

- I Portret de fată.
- II Toamnă
- III Seră la Căciulați
- IV Peisaj cu sălcii
- V Armonie în albastru
- VI Peisaj industrial

Foto: FLORIN DRAGU

Imaginea prezentului în lume

Doză mărturii Americane

Ca și în alte literaturi, în Statele Unite apar mereu cărți alimentate de amintirea ultimului război mondial. Un mare număr dintre ele relatează experiențe individuale și, dacă nu denotă o viziune socială cuprinzătoare, sînt totuși de multe ori scrise sub semnul autenticității. Rolul lor e, evident, pozitiv, ele devin un antidot împotriva propagandei beliciste, sprijină apelurile la rațiune.

Dacă lăsăm la o parte cărțile prin care un scriitor s-a descoperit ori s-a verificat — cum a fost cazul cu Remarque după primul război mondial, cu Romain Gary sau Eric Knight, după cel de al doilea, astfel de scrieri rămîn de obicei unice, chiar cînd autorul lor își mai încearcă puterile în literatură și ulterior. Cei care au apelat la literatură doar pentru a comunica o experiență anumită și gravă, nu se resemnează totuși ușor să rămînă oamenii unei singure cărți; încercările ulterioare nu fac însă adesea altceva decît să întărească discrepanța și să confirme că tot ce avuseseră de spus spusese în prima carte. Nu știm dacă după primul război mondial, Johannsen sau Latzko au mai scris altceva decît « Cei patru din infanterie » și « Oameni în război ». Fără să fi fost pur și simplu lucrări de memorialistică, aceste cărți gîndite ca literatură de război, trăiesc în special prin autenticitatea unei experiențe comunicate dintr-o singură țîsnire.

Cele două romane americane de care vrem să vorbim — *From Here to Eternity* (De aici la veșnicie) de James Jones și *Never So Few* (Nicio dată atît de puțini) de Tom T. Chamales sînt cărți al căror preț e dat de puterea de a depune o mărturie artistică privind cîteva aspecte foarte crude ale vieții militare din timpul ultimului război. Nici ele n-au fost gîndite memorialistic. Sînt construite ca romane cu acțiunea ramificată. Autorii rămîn disimulați îndărătul unei narațiuni obiective pînă la uscăciune, deși Chamales recurge uneori la un soi de notație lirică, variantă de monolog interior. Impresia pe care o crează cele două cărți e deosebită. Vigoarea aspră, pînă la cruzime, cu care Jones înregistrează viața unei unități militare americane în preajma lui Pearl Harbour are mereu autenticitate. Tom T. Chamales e și el un romanțier creat de împrejurări. Participant la luptele de guerilla din Pacific a pornit de la gîndul să fixeze faptele grupului care a acționat ani de

zile în Birmania, îndărătul liniilor japoneze. Romanul lui e posterior cu câțiva ani celui al lui Jones — într-o notă Chamales îl recunoaște chiar pe acesta drept modelul care l-a stimulat. Dar la Chamales reminențele literare sînt mai sensibile și — cu toate că sînt retopite într-o viziune nouă cu o abilitate surprinzătoare la un debutant — se lasă uneori identificate. În cîteva rînduri, preocuparea excesiv literară distonează chiar cu faptele relatate.

Comună este la amîndoi acești soldați — care au fost împinși să facă literatură de ponderea faptelor, a amintirilor — sinceritatea, hotărîrea de a spune lucrurile fără rezervă și precauții; comună e și îngustimea înțelegerii politice care-i face să se mențină la cronică și să apară derutați, atunci cînd sînt obligați să explice, să raporteze faptele unele la altele. Amîndouă aceste romane dau o impresie de ecou tîrziu al naturalismului, creată nu atît de brutalitatea faptelor — deși scenele de bordel și de homosexualitate abundă — cît de limbajul impestrițat curent cu obscenități. În cazarmă sau în ascunzătorile de «guerilleros» nu se poate vorbi ca la căminul de zi. Naturalistă este, în special, menținerea la cronică și la un orizont cu chenar vizibil.

Plafonarea perspectivei e comună, dar modurile de a reacționa, deosebite. La Jones simțim răzvrătire anarhică, antimilitarismul lui e o reacție individualistă. Ca și eroul lui Hemingway cu un sfert de veac în urmă, soldatul Robert Prewitt își ia rămas bun de la arme, dezertează și se răfuiește cu unul dintre temnicerii care i-au ucis prietenul. Ajunge un paria hăituit. Atacul japonez de la Pearl Harbour și începerea războiului îl fac să se reîntoarcă. Încercarea de a pătrunde în liniile americane îl costă viața; e ucis de o santinelă. Impresia de răzvrătire individuală rămîne dominantă.

În *Never So Few*, în ciuda durității ostentative a povestirii, Chamales se arată mai receptiv la prejudecățile curente și la ecourile unui anumit tip de propagandă care a căpătat formele ei cele mai intense în jurul lui 1950, în timpul războiului din Coreea. Romanul acesta, care se deschide cu citate din Churchill și din Biblie, face loc unui mit care, într-o formulare simplificată, ar putea fi numit «al bunului comandant». Eroul romanului, Con Reynolds este o personalitate aproape nietzscheană, la care luptele de guerilla au intensificat tendința de a accepta numai propria scară de valori. În același roman, Ringa, fostul asasin, devine un excelent ofițer, care însă torturează cu plăcere prizonierii pentru a obține informații. E lesne de văzut cum se poate transforma acest mit al bunului ofițer, al comandantului implacabil, în alt mit — al războiului, cu toate implicațiile sale. Nu e singura contradicție din cartea lui Chamales. Adevărul celor mai multe fapte de viață se ciocnește cu interpretările neo-nietzscheene.

Dar acest adevăr înregistrat în cronică e meritul principal al celor două cărți. Amîndouă — în special romanul lui Jones — ar putea fi discutate din unghiuri diverse. Să ne mărginim la unul, la semnificația unor mărturii care luminează fapte puțin prezente în literatură.

Cronică a vieții soldățești dintr-o mare bază americană din Hawai «De aci la veșnicie» depășește în asprime numeroasele scrieri antimilitariste pe care le cunoaște literatura lumii. În comparație cu acest roman, cele mai multe pagini din Courteline par idilice. Diferența de epocă și de condiții locale a creat o calitate nouă. Există și la Courteline

adjutanți sadici și soldați pe care imbecilitatea superiorilor îi lasă să moară în spital. Dar stupiditatea gradatilor mai poate fi neutralizată prin istețime. De aici, tonul frecvent de farsă. În îndepărtata bază din romanul lui Jones, stupiditatea, bunul plac sînt angrenate într-un mecanism enorm și fără cruțare.

O bună parte a romanului « De aici la veșnicie » rămîne o cronică meticuloasă, pe alocuri obositoare a cotidianului militar. Prewitt intru-nește două talente, de gornist și de boxer. Ultimul e în special solicitat, pentru că poate aduce, odată cu performanțele, succese personale ofițerilor. Dar Prewitt refuză să boxeze. De aici un sistem de persecuții care culminează cu înscenarea unui proces de nesupunere.

Capitolele care narează lunile petrecute de Prewitt în închisoarea militară, modifică atmosfera și tonul. Avem de a face cu fapte și relații particulare, foarte înrudite cu cele din lagărul de concentrare. Practic, gardianul are drept de viață și de moarte asupra deținuților. Nevoind să îngenuncheze, Prewitt e condamnat de la început la distrugere. E în stare să reziste la lovituri, dar tocmai această putere de a îndura a unui caracter de neînfrînt, îi irită pe gardieni. Evadarea, răzbunarea, catastrofa finală se înlanțuie ca o consecință a primilor pași făcuți de Prewitt în închisoare, la « Stockade ».

În « Niciodată atît de puțin » accentul cade pe elogiul unităților de guerilla. Dar potrivit concepției pomenite, elogiul devine cel al individualității singulare. Avem și aici de a face cu o cronică a vieții militare în război, din care nu lipsesc micile intrigi, concurența, dedesubturile nemărturisite.

Valoarea acestor două mărturii americane o dau acele episoade care prin ponderea lor fac să precumpănească faptele semnificative, mai rar dezvăluite, apelul implicit la rațiune și la menținerea păcii.

SILVIAN IOSIFESCU

Un poet din țara lui Burns

Cu prilejul manifestărilor organizate în țara noastră pentru a sărbători două sute de ani de la nașterea marelui poet scoțian Robert Burns — aniversare recomandată de Consiliul Mondial al Păcii — Uniunea Scriitorilor și Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea au avut fericita idee de a invita și un poet din Scoția. Poetul acesta era Hugh MacDiarmid și mărturisesc că pe vremea aceea — vara anului 1959 — nu știam mare lucru despre el. Din cuvintele schimbate cu prilejul șederii sale în România, am rămas cu o impresie puternică, deși n-aș putea reconstitui acum ce anume m-a impresionat mai mult: spiritul său caustic în continuă ebuliție, modestia și naturalețea lui, sau chiar înfățișarea originală și fruntea imensă, străjuită de o coamă de păr cărunt.

Au trecut de atunci peste patru ani. Între timp, Hugh MacDiarmid a împlinit venerabila vîrstă de șaptezeci de ani, ceea ce a prilejuit un bilanț al activității sale poetice și obștești. Presa scoțiană în întregime, și o parte din cea engleză, au publicat articole omagiale, închinat acestui poet, despre care un confrate al său, Compton Mackenzie, scria că reprezintă « forța cea mai puternică și mai fertilă din punct de vedere intelectual și emoțional, pe care a cunoscut-o Scoția de la moartea lui Burns încoace ». Omagiile aduse poetului au cuprins și o largă dezbateră asupra operei sale, în cadrul tradiționalului Festival anual de la Edinburg, precum și editarea a două culegeri masive de poeme (*Collected Poems*), respectiv în Scoția (editura *Oliver & Boyd*, Edinburg) și în Statele Unite (editura *Macmillan*, New York). Îndeosebi aceste din urmă omagii se cuvin subliniate, deoarece trebuie spus că opera poetică a lui Hugh MacDiarmid era, pînă la apariția pomenitelor culegeri, destul de puțin cunoscută în « lumea anglo-saxonă », inclusiv în propria lui patrie.

Hugh MacDiarmid, pe numele său adevărat Christopher Murray Grieve, s-a născut în provincia scoțiană Dumfriesshire, la 11 august 1892 și și-a făcut studiile, mai întâi în școlile locale, apoi la Universitatea din Edinburg, dedicîndu-se încă din tinerețe literaturii. Tot din tine-

rețe datează și o altă pasiune dominantă a poetului, și anume, cea pentru problemele sociale. Ca student se alătură rîndurilor « Societății Fabiene », dar, devenind treptat conștient de utopismul ideilor propagate de această mișcare mic-burgheză, se simte atras tot mai mult de socialismul științific, a cărui expresie concretă erau uriașele realizări ale Uniunii Sovietice, primul stat al muncitorilor și țăranilor, născut în focul purificator al Revoluției din Octombrie. Poetul și-a exprimat admirația și adeviunea față de revoluția socialistă, în numeroase poeme, printre care două *Imnuri* închinat lui Lenin (primul, în 1932, și al doilea, în 1935). Opera sa poetică, risipită prin diferite publicații — inclusiv ziarul *The Voice of Scotland*, editat de el însuși — este străbătut de un puternic filon politic. Acest filon comportă pe de o parte, un patriotism fierbinte, expresie a luptei împotriva discriminărilor practicate de Anglia, mai precis spus de imperialismul englez, împotriva Scoției care, ca și Irlanda de Nord, este un « partener minor » al Regatului Unit. (Unirea Scoției cu Anglia datînd din primul deceniu al secolului al XVIII-lea a fost realizată în condiții umilitoare pentru cea dintîi: păstrîndu-și o oarecare autonomie, îndeosebi pe plan religios, Scoția a devenit o anexă industrială a capitaliștilor din Anglia.) Pe de altă parte, poezia lui Hugh MacDiarmid este o continuă afirmare a ideilor și idealurilor sale socialiste. Într-o declarație făcută pe la sfîrșitul anului 1956, poetul își confirmă poziția sa de poet militant, patriot și comunist, care-și dedică întregul său talent apărării demnității umane în lumea în care această demnitate este călcată în picioare.

Expresia poetică a acestei poziții ideologice consecvente, este mai greu de definit în cîteva rînduri. Hugh MacDiarmid a practicat numeroase « genuri » de poezie, derutîndu-i adesea pe critici și pe admiratori deopotrivă. Conștient de această tendință proteiformă a talentului său, poetul a încercat, o dată, să se explice, autodefinindu-se cu luciditatea care-i este proprie:

« Scriu cînd în engleză, cînd în scoțiană,
spre deznădejdea amicilor care-mi cer consecvență.
Uneori scot cîte un strigăt cu-adevărat liric,
alteori debitez numai proză.
Și scriu cînd în forme tradiționale,
cînd într-un amestec de stiluri.
Cum de mă pot ține pe picioare (și cum de m-ar putea înțelege ei)
fiind atît de contradictoriu?
Aceste contradicții îmi sînt, chipurile, fatale —
pretind dumnealor, uitînd că, deși sturzul are-un glas
mai vesel și mai egal,
ciocîrlia un glas mai celest și mai constant,
iar enervantul cuc — un glas cu adevărat unic în monotonia lui —
privighetoarea rămîne, totuși, cîntăreața supremă,
pentru că apelurile ei vibrante
și suspinele ei adînci
— ce par a izvorî din gîtlejurile a sute de păsări
răspîndite în sute de locuri —
trezesc o emoție și un răsunset
mai puternic decît cîntecul oricărei păsări... »

Una din « constantele » poeziei lui Hugh MacDiarmid este, desigur, factura ei intelectuală, explicabilă nu numai prin formația poetului, ci și prin mediul social (și literar) specific, în care s-a format.

În ceea ce-l privește, poetul a considerat totdeauna drept o mare cinste și o mare fericire apartenența lui la Partidul Comunist și adeziunea lui la cauza socialismului. Slujind această cauză vreme îndelungată și refuzînd să abdice de la îndatoririle-i de poet-cetățean, Hugh MacDiarmid a sîrșit prin a se impune conștiinței compatrioților săi.

Într-un amplu poem, intitulat *Bătălia continuă* și început în perioada războiului civil din Spania, Hugh MacDiarmid scria, polemizînd cu poetul Roy Campbell:

«... Nu poate încăpea nici o îndoială
de partea cui se află Poezia —
nu, ea nu e de partea aleasă de tine, Campbell !
Nu rimele și ritmurile definesc poezia,
ci doar pasiunea ce-o însuflețește.
Fără această pasiune, nu există poezie.
Tineri poeți,
scrierile voastre vor fi prețuite
în măsura în care dialectica epocii noastre
își va găsi în ele,
expresia artistică... »

Ajuns pe culmea celor peste șaptezeci de ani ai săi, Hugh MacDiarmid oferă contemporanilor imaginea tonică a unui poet încă tînăr, care a izbutit să găsească « dialecticii epocii noastre » o expresie artistică originală și complexă, cu adînci rădăcini în cultura poporului scoțian.

PETRE SOLOMON



AMADOR LUGO (Mexic) — gravură

Organizația Tinerilor Independenți din România

În căutarea unui roman

Un roman al romanului¹ nu este nici ciudat și nici hazardat cu condiția ca romanul-obiect să existe mai mult decât în stadiul de intenție. Altminteri, se pot imagina tatonări, preparative, în nici un caz nu se poate încheia o narațiune. Temerară, Françoise Mallet-Joris și-a asumat riscul de a rata o narațiune din ambiția de a-și urmări, aproape cu înverșunare, toate tribulațiile interioare legate de proiectul unui viitor roman. « Scrisoare mie însămi » — în ciuda întinderii sale de peste două sute de pagini — încearcă zadarnic să aducă intenția nebuloasă în planul unei realități concrete. Romanul, anunțat la începutul cărții, rămâne încă foarte departe de a se fi constituit, la sfârșitul ei.

Dar să admitem că ideea proiectului-roman îi servește scriitorului doar ca pretext, cu atât mai mult cu cât Françoise Mallet-Joris nici nu ezită să înlocuiască adesea relatarea detașată, obiectivă, cu monologul personal, foarte aproape de tonul memoriilor. Dorința (deși mai degrabă seamănă a obligație) de a scrie încă un roman, este, din acest unghi de vedere, prolifică. Tot căutând un subiect și amintind etern să-l accepte, autoarea se supune unui examen lucid, chiar ironic, decisă să înlăture orice mistificare. E greu de precizat dacă refuzul de a lua lucrurile în aparența lor comodă, sau suspiciunea chinuitoare de a nu se lăsa amăgită, o stimulează; cert e însă că eforturile ei se nutresc mai mult din îndoieli decât din certitudini. Nimic nu fi apare definitiv constituit, nici o împrejurare nu beneficiază de absolută claritate, raporturile cele mai evidente sînt lipsite de o bază fermă, pretutindeni întrevade amalgamul haotic, învălmășeala întimplătoare, propria-i fantezie plutește în haos. *Tourbillon d'images, bric-à-brac incohérent* sînt formule care definesc negativ starea de spirit și viziunea scriitoarei asupra celor ce o înconjoară. « Scrisoare mie însămi » crește din asociații psihologice, etice, sociale, estetice, filologice, destinate să lămurească mai puțin sensul unei vieți, o evoluție, cât o conștiință ajunsă în stadiul de a lua act de sine însăși. E

¹ Françoise Mallet-Joris: *Lettre à moi-même*, Julliard, Paris, 1963.

de reținut aici fronda anti-burgheză, iritarea față de tot ceea ce a fost impus, prin convenție, într-o lume străjuită de conformisme absurde, meschine, de minciună și violență. Este o avidă și sinceră năzuință spre adevăr — însoțită, din păcate, de o totală neîncredere în posibilitatea depistării lui. Și astfel, sinceritatea (inclusiv, dacă nu mai cu seamă, sub raportul experienței erotice) se transformă într-un mod de a justifica cinismul, disprețul față de orice luare de poziție deschisă. Prejudicata neangajării, iluzia independenței de opinie, care ascunde, în fapt, indiferentismul vulgar, apasă asupra mărturiei depusă de Françoise Mallet-Joris, limitându-i simțitor orizonturile. Din toată această risipă de observații inteligente, de situații surprinse cu acuitate, de profiluri umane conturate plastic, rămâne doar frământarea obstinată a celei ce scrie, torturată de o neliniște insuportabilă. Prea mult pentru o confesiune obiectivă și prea puțin pentru un roman.

Françoise Mallet-Joris, care rîde de imaginile confecționate (stilul *Paris-Match*), nu izbutește să ocolească totdeauna, în propriile ei atitudini, poza. Pune multă și agasantă afectare în reflecțiile asupra artei, ca și în acelea cu privire la posibilitatea de a afla adevărul. Este, fără îndoială, onorabilă abordarea unor asemenea probleme; nici verva speculativă, ea însăși « făcută », nici aerul de detașată superioritate (prea zgomotoasă erudiție !) nu pot să înlăture însă senzația de diletantism agresiv.

« Scrisoare mie însămi » vrea să facă dovada dobîndirii unei înțelegeri mature. Pentru a se verifica, autoarea declară că i-a trebuit o nesfîrșită răbdare. Și mai mult îi trebuie cititorului pentru a o urmări în ceea ce a scris de astă dată.

GEO ȘERBAN

ECOURI ROMÎNEȘTI

AUSTRIA ȘI CULTURA ROMÎNEASCĂ DE AZI

În ciuda faptului că Austria și R.P.R. au sisteme politice și economice diferite, relațiile oficiale dintre cele două țări se petrec sub semnul prieteniei. E bine să amintim că între austrieci și români există afinități care își au originea în asemănările privitoare la firea poporului. Iată de ce manifestările care oglindesc viața culturală din R.P.R. se bucură de un public atent și de o primire prietenească nu numai la Viena, ci și în orașele austriece de provincie. Să ne oprim la început asupra celei mai răsunătoare manifestări de artă românească: activitatea dirijorală a maestrului George Georgescu; ea găsește la publicul atît de muzical din Viena și Salzburg o entuziastă prețuire, iar întreaga presă publică aprecieri dintre cele mai entuziaste. A fost unanim aplaudată și prezența pe scenă a altor mari artiști din R.P.R., cum ar fi cea a pianistului Valentin Gheorghiu și a baritonului Nicolae Herlea.

Să amintim un alt aspect al vieții culturale românești — arta populară (port, țesături, obiecte de lemn, ceramică). Ea a fost prezentată în diferite regiuni ale Austriei printr-o expoziție volantă care a avut un mare răsunet datorită unor înclinații asemănătoare ale poporului austriac. În ultima vreme, o expoziție de tablouri ale pictorului român clasic, Nicolae Grigorescu, a atras și ea un public numeros.

O altă manifestare a vieții culturale românești care și-a cîștigat mulți prieteni la noi este filmul. Sînt vizionate cu plăcere mai cu seamă filmele de desene animate, nespuse de originale, precum și numeroasele jurnale în care sînt înfățișate, în imagini excepționale, costume, obiceiuri și dansuri populare. Acestora li se adaugă filmele documentare despre

pictori și sculptori români, despre peisajul românesc și despre turism. Creșterea simțitoare a numărului de turiști austrieci care pleacă spre România se datorează în bună măsură și prezentărilor de fotografii și filme cu peisaje din R.P.R.

Manifestările enumerate pînă acum au găsit și găsesc sprijin și imbold la Asociația austro-română, înființată în 1948. Asociația organizează în mod curent conferințe și matinee artistice cu prilejul marilor aniversări și comemorări culturale ale poporului român. Sub auspiciile ei s-au organizat jubileele I. L. Caragiale și Mihail Sadoveanu.

Pînă acum, România n-a fost decît rar prezentă în viața teatrală austriacă. Semnalăm spectacolele cu *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, care au atras în 1952 un public numeros. O altă reprezentație a constituit în 1959 obiectul comediei *Ultima oră* de Mihail Sebastian. În acest an a fost pusă în scenă piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin.

Se pare că directorii de teatru din Austria nu mai consideră potrivit ca publicul, căruia îi oferă pe bandă rulantă « antidrame » sau expresii ale celor mai adînci și nihiliste disperări, să capete și hrană mai sănătoasă, mai valoroasă. Probabil că în această privință joacă un rol și teama de a nu pierde subvențiile ce le primesc din partea unor anumite partide politice. Sintem convinși însă că o asemenea orientare dăunează publicului austriac. Ca o confirmare a acestei păreri, menționăm că una din scenele vieneze s-a hotărît să introducă în repertoriu, în toamna anului 1963, comedia poetică *Steaua fără nume* de M. Sebastian.

Studiul limbii și literaturii române la Universitatea din Viena a atins un avînt neînbănuț datorită romanistului de renume mondial Meyer-Lübke. Bogatul catalog de literatură română mai veche ce se află atît la Biblioteca Universității, cît și la Biblioteca Institutului de romanistică, stau mărturie în acest sens.

Dat fiind că sumele din buget alocate pentru învățămînt sînt mici, deocamdată, în ciuda strădaniilor titularului catedrei de romanistică de la Universitatea din Viena, nu poate fi vorba de completarea catalogului prin procurarea de opere ale scriitorilor contemporani (sau cel puțin a edițiilor mari, obișnuite ale unor poeți de renume mondial ca Eminescu). În prezent rămîne în seama inițiativei private pornite din ambele părți, iar pe viitor o sarcină a acordului cultural dintre Austria și R.P.R., acord spre care năzuiesc de multă vreme cei ce promovează o politică de relații prietenești între cele două țări. Astfel se vor produce îmbunătățiri substanțiale atît în relațiile culturale în general, cît și în grija pentru cursurile de literatură și limba română de la universitățile din Austria, în special.

Frumoasa selecție din poeziile lui Tudor Arghezi, apărută la *Bergland-Verlag* constituie deocamdată o excepție lăudabilă pe linia traducerilor din literatura română, dacă facem abstracție de articolele festive, schițele și nuvelele apărute în presa progresistă austriacă.

Interesul pentru această latură a vieții culturale din România ar putea să-i ofere poporului austriac material bogat și cunoștințe prețioase cu privire la firea, modul de viață, năzuințele și speranțele poporului român. Cîștigul de ordin spiritual ar reprezenta totodată și o contribuție la menținerea păcii în lume, fapt care trebuie să intereseze în egală măsură ambele popoare.

Dr. FRIEDRICH KOLLMANN (VIENA)

LA VARȘOVIA

„ROMÎNII AU DOVEDIT O ARTĂ FOARTE SOLIDĂ”

O expoziție de artă plastică din R. P. Romină a fost deschisă timp de câteva luni la Varșovia. Ea prezenta publicului polonez o selecție reprezentativă din lucrările lui Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Boris Caragea, Vida Geza și Mariana Petrașcu. Spicuim din aprecierile apărute în săptămânalul polonez *Kultura*, într-o cronică de Zbigniew Florczak, intitulată *Romînii la Varșovia*.

Despre organizarea expoziției, care aduce puțini expozanți, fiecare din ei fiind, în schimb, bine reprezentat: «aceasta se întâmplă rar; de obicei la expoziții în străinătate, se transportă un grup numeros de autori. Problema pare însă a fi pusă în mod just de romîni. Căci de obicei la o aglomerație de opere de diferiți autori, contactul spectatorului cu fiecare individualitate se diluează într-o impresie generală neprecisă. Iată de ce organizarea expoziției romînești, conținînd cinci cicluri de creație, a influențat foarte bine concentrarea privitorului și șansele lui de receptare estetică».

Dintre expozanți, Alexandru Ciucurencu e caracterizat astfel: «Pictor subtil, maleabil, cu ochi mereu treaz, plin de curiozitate (și are deja 60 de ani) (...) Ciucurencu face portrete excelente și foarte des depășește problema culorii în sine. Portretele lui au un sens psihologic. Talentul său se simte foarte bine în portret». Despre portretul excelent al regizorului Sică Alexandrescu: «culoarea este aplicată egal, în benzi lungi, cum se aplică mortarul cu mistria pe cărămidă; de altfel în totul pinza are lucirea aspră a cimentului cenușiu. Culoarea este complet subordonată structurii sintetice a desenului, care se dovedește foarte sigură. (...) Ciucurencu este foarte funcțional, în artist predomină umanistul și observatorul».

În ceea ce privește sculptura, cronică apreciază pe Boris Caragea, Geza Vida și Ion Irimescu ca «trei individualități foarte deosebite între ele». «Dintre lucrările lui B. Caragea cel mai mult a plăcut un nud de fată intitulat „Tinerețe”, cel mai liniștit din toate bronzurile sale — ușor stilizat, frumos, fără accente teatrale». Vida Geza e înfățișat ca «un regizor patetic al masei și mișcării, al masei în mișcare». «Cel mai în vîrstă dintre cei trei sculptori care au expus, Ion Irimescu, este înainte de toate un estet — afirmă cronicarul. Stilizarea bronzurilor lui are ceva din arta antică, mai aproape de cea egipteană decît de aceea greacă. (...) Sculptura din România, ca urmare a răspunderii moștenite de la mari maestri — Paciurea și Brîncuși —, nu renunță la tonul serios.

În rezumat, aceasta este una dintre cele mai interesante expoziții ale ultimului an». Sau, pentru a cita vorbele care deschid chiar articolul, «romînii au dovedit o artă foarte solidă».



cadran mondial

Kassák Lajos, poetul ungur cunoscut cititorilor români și prin traduceri apărute anul acesta în SECOLUL 20 — în ciuda vârstei înaintate, peste 75 de ani — este de-o hărnicie amintind-o pe cea a maestrului Tudor Arghezi. Prezent cu asiduitate în coloanele revistelor, a publicat de curând un nou volum, atestând încă o dată

năzuința sa de a lupta pentru pace cu armele versului. Culegerea poartă titlul *Averea și panoplia mea*.

Poetul, dublat de pictor — și încă din cei mai înzestrați — își ilustrează singur volumele, cu desene și gravuri. Admirator al lui Georges Braque, în preajma căruia a și lucrat la Paris, Kassák publică în revista *Elst és Irodalom* o avîntată poezie închinată pictorului francez, mort de curînd.

Secretariatul comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor Sovietici a constituit, sub președenția scriitorului Konstantin Simonov, o comisie

pentru moștenirea literară lăsată de Nazim Hikmet. Comisia urmează să ia toate măsurile pentru a concentra la Arhiva centrală de stat pentru literatură și artă din Moscova, toate manuscrisele lui Nazim Hikmet — corespondența lui și alte documente având contingență cu creația scriitorului, inclusiv materialele cinematografice și fotografice, ca și înregistrările pe bandă de magnetofon. Fondul documentar Nazim Hikmet, organizat în cadrul Arhivei, va servi ca bază atît pentru alcătuirea unei culegeri a operelor poetului în limba rusă, cît și pentru editarea unor traduceri ale lucrărilor sale în alte limbi, atît în Uniunea Sovietică, cît și peste hotare. El va putea servi totodată ca bază textologică științifică pentru editarea operelor complete ale lui Nazim Hikmet în limba turcă, atunci cînd se va întreprinde o astfel de ediție.

Într-un interviu acordat ziarului *Literaturnaja Gazeta*, K. Simonov, vorbind în numele Comisiei pentru moștenirea literară Nazim Hikmet, se adresează prietenilor și cunoscuților poetului din URSS și de peste hotare, cu rugămintea de-a remite Arhivei pentru literatură și artă din Moscova manuscrisele poetului, aflate în posesia lor, cum și alte materiale legate de creația literară a lui Nazim Hikmet, sau de activitatea sa pe tărîm obștesc.

De curînd a murit la Cracovia, în vîrstă de 75 de ani, profesorul *Stanislav Wendkiewicz*, decanul romaniștilor polo-

nezi, eminent comparatist și vechi prieten al Romîniei. În 1936 a înființat Institutul de Cultură Polonă din București, unde a ținut remarcabile prelegeri despre literatura polonă și relațiile romîno-polone în trecut. Traducerile din literatura romînă — Eminescu, Rebreanu, Cezar Petrescu — efectuate în Polonia între cele două războaie, s-au datorat în bună parte inițiativei și sprijinului său direct. Profund cunoscător al limbii și literaturii noastre, a fost toată viața un devotat prieten al Romîniei, și pînă în vremea din urmă, un popularizator fervent al culturii romînești în republica prietenă.



În țara noastră Madách Imre e cunoscut mai ales prin traducerea *Tragediei Omului*, lucrare care a fost în unele privințe asemuită cu *Faust*. Nu de mult, academicianul Tudor Vianu, făcînd o comunicare literară la Budapesta, a stabilit o paralelă între *Tragedia Omului* și *Memento Mori* de Eminescu.

Scriitorul va fi comemorat în octombrie 1964, la centenarul morții. În Ungaria se fac în acest scop mari pregătiri. S-a alcătuit un comitet comemorativ, iar în județul Nógrád au și început lucrările în vederea festivităților.

Se aduc îmbunătățiri casei din Cestve (Cehoslovacia), unde se vor strînge relicve de-ale lui Madách. De comun acord cu R. P. Cehoslovacă, vor fi aduse, pentru o expoziție în Ungaria, documente, obiecte personale aparținînd poetului. De asemenea, în anul festivi-

tăților va fi tipărită istoria localității Cestve, unde Madách a trăit opt ani. Comitetul se va îngriji de asemeni de restaurarea monumentului funerar din Stregova de jos.



Premiul Nobel pentru literatură, în anul acesta l-a obținut poetul grec Giorgios Seferis. Proaspătul laureat al marelui premiu s-a născut în 1900, a copilărit în Smirna și la vârsta de patrusprezece ani a venit la Atena. Între anii 1918-1924 a studiat la Paris literatura și după 1925 a intrat în diplomatie. În calitate de consul la Londra a făcut cunoștință cu T.S. Eliot din ale cărui versuri a tradus în limba greacă. În Grecia s-a împrietenit cu Durrel și Henry Miller. În timpul ocupației naziste Giorgios Seferis s-a refugiat mai întâi în insula Creta apoi la Cairo și Londra.

La invitația Asociației bibliotecarilor din Württemberg, profesorul de istorie de la Universita-

tea din Stuttgart, Golo Mann — fiul lui Thomas Mann — a evocat scene din viața familială a părintelui său. Printre numeroșii artiști și scriitori care vizitau adesea pe autorul familiei „Buddenbrook” se numărau dramaturgul Gerhart Hauptmann, romancierul Hermann Hesse, filozoful Eduard Keyserling precum și poeți ca Hugo v. Hofmannsthal, Liesl Karlstadt, Karl Valentini ș. a.

Golo Mann a evocat de asemenea grija pe care tatăl său o manifesta față de copii. Adesea în casa romancierului se puneau în scenă piese speciale alese pentru educarea tinerilor. Regia, și nu o dată chiar interpretarea unor roluri, erau încredințate lui Thomas Mann.

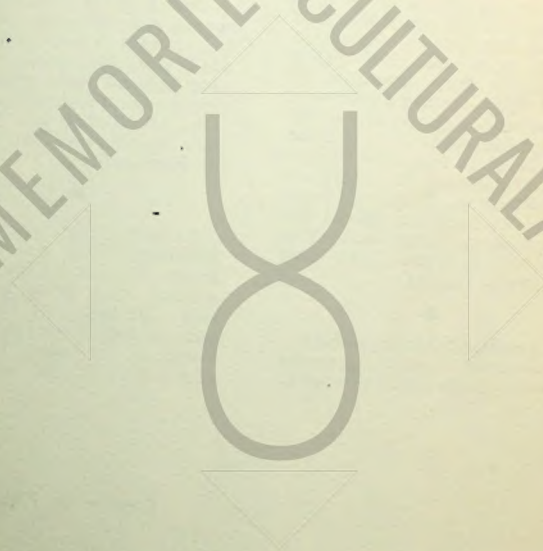


La Roma, regizorul american Bernhard Wicki a început turnarea filmului *Visita bătrinei doamne*, după piesa lui Friedrich Dürrenmatt. În rolul bătrinei doamne va apare Ingrid Bergman, iar Antony Quinn va interpreta rolul lui Alfred III.

Desene de PAUL KLEE



MEMORIE CULTURALĂ



Corectura: LIDA IGIROȘIANU
Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» — București

@Asociația Ziaristilor Independenți din România



MEMORIE CULTURALĂ



@Asociația Ziaristilor Independenți din România

Le1 /

I. P. „Arta Grafică”

